23 DE FEBRERO DE 2002. AÑO 6. Nº 341

ЯADAR

ZOPPI: LA MEMORIA DE LA HISTORIETA ARGENTINA
SPIELBERG CONTRA SÍ MISMO
AL ALVAREZ: MONTAIGNE 2.0
LA OTRA CARA DE MCLUHAN



EL ZOO DE CRISTAL

CÓMO LOS ZOOLÓGICOS SE ESTÁN CONVIRTIENDO EN LAS ARCAS DEL SIGLO XXI

SAKANO VA EN KANA

El mundo del crimen se amplía: si antes había, por un lado, delitos, y por otro malas jugadas y bromas pesadas que son casi delitos, ahora también hay malas jugadas y bromas pesadas que son virtuales delitos. Según el diario japonés *Yomiuri*, un hombre de 21 años de edad fue arrestado unas semanas atrás por "acceder ilegalmente" al servidor de un juego online para vender una "casa virtual" a otro participante por unos nada virtuales 50 mil yens. Y si bien el negocio inmobiliario está tradicionalmente ligado a las especulaciones y a los más ficticios negociados bursátiles, en este caso lo virtual no quita lo indecente: la casa vendida era, en rigor, propiedad de otra jugadora del Ultima Online, tal el nombre del juego que obnubila a miles de nipones adictos a Internet. Ryusei Sakano, el infractor en cuestión, cuya residencia (real) está en Tokio, se hizo pasar por una jugadora ante el administrador del sistema para conseguir la contraseña de la verdadera participante femenina –a quien había conocido online–, con el pretexto de que había olvidado ese dato tan esencial. De acuerdo al Departamento Metropolitano de Policía, Sakano ahora deberá pasar unos tres meses a la sombra, lejos de píxeles y gameboys. En un lugar húmedo y oscuro donde los únicos unos (y ceros) son los que se tachan en la pared.



DA LA PATITA Y DICE HASTA MAÑANA

Los entendidos en Derecho Canino saben lo ríspido que es el asunto de la doble identidad perruna, en tanto que "mejores amigos" de sus respectivos "amos". Una ambigüedad difícil de resolver y que ahora amenaza con devenir en catástrofe, cuando el Bow Lingual, el traductor para perros creado en Japón, salga a conquistar el mundo. Se trata de un cómodo adminículo electrónico que recuerda ni más ni menos que a un tamagotchi. Sólo que esta vez la mascota no viene incluida: comercializado por la compañía juguetera Takara Co., el aparatejo consiste básicamente en un collar con micrófono que registra los ladridos del Fido, los cuales son reenviados al "pager emocional" (una pantallita líquida portátil) en la forma de una huella infrarroja, traduciendo esos dibujitos creados mediante un lector de voz. Los amos más dedicados pueden solicitar un servicio extra: el reenvío de las emociones del día a través de la función "Diario de mi perro". Masami Ochiai, presidente de la telefónica que interviene en el desarrollo del aparato, promete que pronto también se podrán retrasmitir los mensajes caninos directamente a los celulares de sus dueños. Como dijo uno de los beneficiados al enterarse del invento: guau.



PENSANDO EN LAS ESTRELLAS

Un documento presidencial recientemente divulgado por la Casa Blanca contiene las últimas elucubraciones de la administración Bush con respecto a la vida extraterrestre. En él se comenta que las investigaciones científicas de los últimos diez años probarían que existen "mundos habitables" allá afuera. Entre las evidencias que se citan, se enumeran las grandes masas de agua halladas en Marte y en Júpiter, y los planetas divisados por los astrónomos fuera del sistema solar. "Tal vez –agrega el informe– la noción de que hay algo allá afuera está más cerca de lo que hemos imaginado." Pero a esta altura, lo más misterioso es que el pasaje del informe, está titulado: "¿Dónde están los verdaderos aliens del espacio?". Sin aclarar cuáles vendrían a ser los falsos aliens del espacio. O si a los falsos aliens planea pedirles visa o nada más los va a bombardear un fin de semana de éstos.



¿Por qué Chiche rechaza todos los cargos?

¿Qué cargos? ¿De qué me acusan ahora?
lachiche, en los umbrales de la paranoia

En general sucede con todos los culpables. Rechazan todos los cargos.
El Duque, de Parque Centenario

Porque ninguno de los cargos que le ofrecieron exigen lavar, planchar, cocinar y dejar que el esposo le meta los cuernos.
La típica ama de casa argentina con el ojo en compota.

No es que la esposa del Senador rechace los cargos que le ofrecen, lo que sucede es que los Duhalde tienen ahora un chiche patagónico nuevo con el que se están divirtiendo los dos juntitos.
El Oso Telesca. desde Río Gallegos

Me late que los cargos son los que rechazan a Chiche.
La antijusticialista de Córdoba

La Chiche no acepta cargos porque la única que está de encargo es la Chechi.
Daniel El Escriba de Banfield

Porque, como su nombre lo indica, sólo sirve para juguetear y nada más.
Dr. Winnicott, del final del juego

Histeria. Simplemente histeria.
Dr. Segismundo, del malestar de la cultura

Es un mecanismo de defensa, por el temor de volver a ser rechazada.
Dr. Jacques, de la otra cara de la moneda

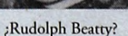
Chiche rechaza su chance. Se cree sin tachas y es tan chata. Está chocha la chancha, chamboneando en su rancho. ¡Chanfle! Chupa revancha y se achica en la cancha.
El chavo, del ocho

Porque no le gusta que la cargoseen.
Bruma del Riachuelo limpio.

Porque no quiere ser chiche de nadie.
charoamon, dupla cibernética

Porque no le ofrecen el que se merece.
Sorgina la brujita creyente

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
¿Por qué a Reutemann le dicen Lole?



¿Rudolph Beatty?


¿Warren Nureyev?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar

EL OTRO McLUHAN

POR SERGIO DI NUCCI

Una de las tantas paradojas del universo intelectual de la década del '90 pertenece, con todo derecho, al profeta de la sociedad electrónica Marshall McLuhan (1911-1980), cuya frase célebre –"El medio es el mensaje"– resuena todavía hoy en las carreras de Comunicación. Qué cosa: este señor, que encarnó en los años '60 y '70 "el oráculo laico del nuevo orden electrónico", leía todas las noches la Biblia para volver a encontrar los pasajes que, según sus propias palabras, salvaran su existencia. Educado en el protestantismo más severo, McLuhan se convirtió al catolicismo con una convicción rara por lo profunda: la doctrina de la Iglesia Romana se le presentó como una revelación luminosa, al punto de que comparaba noche a noche las escrituras en sus versiones latinas, francesas, españolas, alemanas e inglesas. El propio McLuhan cuenta todo esto en *El medio y la luz*, el revelador volumen que acaba de traducirse a varias lenguas de Europa (aún no al español) y cuenta con un prólogo de su hijo Eric y muchas otras paradojas: por ejemplo, que McLuhan estaba interesadísimo en explorar las consecuencias de la reproducción técnica en textos clásicos como la *Summa Teologica* y la *Summa Contra Gentiles* (la reproducción técnica sería en latín, por supuesto; de ahí el título del volumen: la "luz" que ilumina el "mensaje"); o en que el catolicismo, siempre según McLuhan, preparó el terreno para el encuentro del hombre con la tecnología, por su carnalidad y sensualidad inherentes, premisas indispensables para cualquier tipo de *comprensión*. ¿La ética del capitalismo protestante? "Repudiable, basada en la prohibición", según este gran animador de la modernidad tecnológica que llegó a desatender las tesis de Max Weber para terminar muy cerca de las de la Madonna más pop e ítalo-católica.

En Buenos Aires, durante los años '80 y '90, se habló muy poco de las influencias de los escritos del filósofo católico Pierre Teilhard en la obra de McLuhan. O de que su frase top admitiría una interpretación muy apocalíptica: el medio es el mensaje de Satán (o de Dios). Porque McLuhan, como el filósofo alemán Martin Heidegger (que creyó durante un período que el nazismo pondría fin al nihilismo promovido por la técnica, o que el horror es la "confrontación del humanismo europeo con la tecnología global"), se permitió profecías tecnológicas que oscilaban entre la celebración más insólita y las condenas papales.

De sus póstumos *Escritos esenciales*, introducidos a los países de lengua castellana en 1998 (la versión original es de 1995 y la animó su hijo devoto), se eludieron las referencias a esta veta religiosa y aun mística. Es que el interés por la obra de McLuhan fue anglosajón; de ahí las certezas que ya se tenían en los Estados Unidos sobre su catolicismo electrónico. En Latinoamérica y en Europa primó la proscripción debido a las influencias de la llamada Teoría Crítica, un conjunto de creencias que contó y cuenta aquí con mucho entusiasmo y que ve a los ciudadanos como idiotas culturales. Pero con cuánta chispa alentaba McLuhan a sus detractores europeos y latinoamericanos: "¡Miren la forma, miren la forma; no vendan su alma por un plato de mensajes!" Este canadiense admirador de Chesterton entendía que el mundo ya no es un medio natural sino un espacio euclidiano. Y –gran epigramático al fin– sus eslóganes merecieron las interpretaciones más disímiles: por eso fue el profeta requerido no sólo en las empresas y en los partidos políticos sino también en las universidades y las agencias de publicidad ("Me amarán los más sensibles porque seré un poeta incomprensible"). A Tom Wolfe, que quiso saber por qué era tan arduo seguir sus argumentos, le respondió: "Es sencillísimo, oiga. Soy un hemisferio derecho que le habla a hemisferios izquierdos" (y las dimensiones políticas de esta frase hicieron tanta escuela que eclipsaron cualquier otra dimensión). Los medios fueron para McLuhan extensiones de las capacidades humanas, pero a él le gustaba explicar esa idea mediante citas de filósofos y poetas que no la confirmaban en absoluto. (Y sí, al menos era un *surer*: "Puedo estar equivocado pero jamás dudo").

Para unos inquietante, para otros esperable o sintomático, cada vez que sucede una conversión epónima se oyen alarmas: ¿cómo es posible que este gurú de las nuevas tecnologías, que predijo los debates que todavía hoy se escuchan sobre Internet, haya sido un católico empedernido y, por momentos, un anti-capitalista feroz?

Desde la perspectiva del neo-evolucionismo, y con la proverbial impertinencia inglesa, W. G. Runciman puso recientemente otro ejemplo epónimo en relación a lo que se puede esperar de ciertas conversiones o a las continuidades entre vida y obra. En *The social animal* (2000) aseguró que la producción teórica de los geólogos decimonónicos fue el producto de sus íntimas lecturas bíblicas. Y que las controversias que los dividían, y el modo en que se solucionaron, descansaban no sólo en sus propios prejuicios y obstinaciones sino en la estructura organizativa de la ciencia en la Inglaterra victoriana. Pero hay más munición: para Runciman, las predicciones de Marx, así como cualquier predicción en ciencias sociales, no son más que sustitutos de la religión. Y es muy loable –pero muy religioso– que Jürgen Habermas siga insistiendo en encontrar las condiciones ideales de una comunicación "no instrumental". Ah, es tan fácil retar, dedo en ristre, a quien se alarma por las promociones universitarias de Heidegger durante el nazismo. Pero lo es menos si se nos dice que el núcleo de toda su obra descansa en premisas fascistas y que sin ellas no se la puede comprender (o sólo la comprenden los confundidos, los perezosos o los que cuentan con una combinación de ambas capacidades). Y un último, triste ejemplo de todo lo que tiene que decir el neoevolucionismo acerca de las conexiones vitales de las teorías: si el nazismo rechazó los descubrimientos de la ciencia judía (y el comunismo hizo lo propio con los de la biología burguesa), durante los '60, los estudiantes repetían que era mejor "estar con Sartre por las peores razones que con Aron por las mejores".

El de Runciman es un antídoto, si se quiere, crematístico: los orígenes de una creencia no tienen nada que ver con su validez. Y no se pueden entender las opciones teóricas sino en relación con los valores y convicciones (lo que no anula ni los valores ni las convicciones; sólo obliga, por lo menos, a contrastarlos con los datos que arroja la sociología más pop). ¿En qué descansa una obra como la de McLuhan, si no en una visión del mundo muy poco pagana? ¿Y por qué de esto, al menos en Latinoamérica, nunca se lo acusó?

Atendiendo a este sentido común que es el más mínimo, es posible –dirá Runciman– retroceder ante aquellos que aseguran haber visto el futuro, y que funciona. O al menos se puede comprender mejor las palabras de un gran filósofo estoico que hace casi dos mil años se preguntaba: "¿Por qué, ay, por qué es tan difícil enseñarles algo a los seres humanos pero es tan fácil engañarlos?"

LA VIDA, PARQUE TEMÁTICO

NOTA DE TAPA Los equipos científicos del mundo coinciden en que el diluvio universal que arrasará con las especies animales ya está ocurriendo bajo la forma de deforestación, lluvia ácida, cambios climáticos y matanzas. Eso ha modificado sustancialmente el objetivo de los zoológicos: a la conocida exposición de animales detrás de vidrios y barrotes, se suman tareas primordiales como la fertilización asistida, la estimulación, la rehabilitación, el seguimiento satelital y, sobre todo, la conservación de material genético. **Radar** recorrió los **ZOOS** de Buenos Aires, La Plata y Luján, y el flamante parque temático Temaikèn para relevar cómo trabajan en los lugares donde se espera que pase el diluvio y el mundo vuelva a ser un lugar habitable.

POR DANIEL LINK

La pregunta "¿Por qué miramos a los animales?" es inmemorial y ha recibido muchas respuestas. Miramos a los animales (y hasta llegamos a amarlos) porque nos traen noticias de otra parte. El animal guarda el secreto (lo calla) de la naturaleza del hombre y por eso lo interrogamos sin obtener nunca confirmación sobre nuestra propia naturaleza. Lo que el animal le devuelve al hombre es su propio vacío (o, lo que es lo mismo, el vacío de sentido de su origen, del cual el animal, por principio, debía resultar una mediación).

De modo que el obstinado silencio de los animales es lo que siempre ha garantizado, por un lado, la diferencia, la distancia del animal, su exterioridad respecto del hombre y, por el otro, su lento camino hacia la Nada. Algunos de éstos son los argumentos que John Berger escribió en un artículo de 1977 (incluido luego en *Mirar* y algunos de cuyos fragmentos se reproducen por separado).

Pero en los últimos treinta años nuestra relación con lo viviente ha dado un vuelco, de modo que conviene volver a los parques zoológicos, esas arcas de lo que está a punto de desaparecer, a ver qué nos dicen sobre nuestra cultura.

Qué extraños resultan los paseos a través de los parques zoológicos actuales, poblados de especies que (como los monstruos) no pueden ser considerados ni materia prima (la vaca, la vicuña), ni herramientas (el caballo, el halcón, el perro) y cuya única razón de existencia en esos espacios de lo heterogéneo es construir la colección (imposible) de lo Otro.

¿POR QUÉ SE EXTINGUEN LOS ANIMALES?

Los animales entraron por primera vez en la imaginación de los hombres como mensajeros y promesas: había algo más allá de la "humanidad" del hombre y los animales venían a mediar entre nosotros y ese más allá desconocido. Fue lógico que al principio el hombre divinizara las diferentes especies animales y que, más tarde, les otorgara un rasgo (pero sólo uno) de humanidad: la astucia, al zorro; la fidelidad, al gato; la laboriosidad, a la abeja; la sumisión, a la hormiga. Pero, perdido ese carácter mitológico (sagrado), los animales comenzaron a desaparecer de la faz de la Tierra, incapaces de seguir reproduciéndose (o desinteresados por hacerlo).

Si los animales hoy se extinguen al ritmo alucinante de una especie cada tres minutos es porque tienen una relación tan inmediata con su entorno que no pueden ya reproducirse por sí mismos y, en algunos casos, ni siquiera son capaces de llevar adelante sus vidas, dominadas por comportamientos monotemáticos: el oso panda y el koala tienen una dieta exclusiva (brotes de bambú, hojas de eucalipto), la jirafa no puede dormir porque si se cae se muere, los ciervos responden al miedo estrellándose contra piedras, cercos y barrotes o lanzándose al vacío. Incluso el instinto reproductor de los animales (que comparado con el de la especie humana siempre fue muy módico) hoy prácticamente ha desaparecido y los animales deben ser asistidos por el hombre.

En los zoológicos, mientras los biólogos se dedican a la fertilización asistida, los cuidadores y los miembros del equipo de Recreación y Enriquecimiento Ambiental tratan de estimular sensorialmente a las bestias para sacarlas de su embotamiento. Juan Manuel Stagnaro integra uno de esos equipos preocupados por "promover el bienestar animal en entornos controlados" en el Zoo de Buenos Aires. Él les pasa películas (de chimpancés) a los chimpancés, y cuenta con orgullo cómo estimularon, también mediante películas (de orangutanes), a una orangutana que, habiendo parido, no sabía qué hacer con su cría.

Desaparecida la naturaleza de la faz de la Tierra, los animales, apáticos y desinteresados de todo, dependen de los hombres hasta para no aburrirse. Situación paradójica como pocas, si se piensa que en ellos se inspiró Darwin para pronunciar su célebre sentencia sobre la adaptación de las especies. Si miramos a los animales es, también, por su inadecuación (o su incomodidad) en relación con la cultura del presente.

EL TRIÁNGULO DE LA VIDA

Las diferentes opciones de parques zoológicos de que dispone el habitante de la vasta megalópolis que es Buenos Aires tienen una distribución espacial armónica: al sur, el Zoológico de La Plata (también hay uno en Florencio Varela); al oeste, el Zoo Luján (también hay uno en Hurlingham); y al norte, en Escobar, Temaikèn.

En el centro de ese triángulo, el Zoo de Buenos Aires, fundado en 1888 y desde 1998 administrado por la Corporación Interamericana de Entretenimientos Rock and Pop (los bienes y los animales, sin embargo, son de la Ciudad de Buenos Aires, que sólo concesiona la explotación). Si cada zoológico se postula como un mapa viviente del mundo, la red que ellos mismos trazan en la hoja de rutas bonaerense es en algún sentido una red cultural, un informe del tiempo y del espacio.

El Zoo de Buenos Aires es probablemente uno de los paseos más populares de la Ciudad. Si hay que creerle a Clemente Onelli, su segundo director, ya en 1906 sus visitantes equivalían a la totalidad de los habitantes de la Ciudad, y así sigue siendo (ver tabla). Declarado su patrimonio edilicio de interés histórico, los actuales administradores del Zoo hacen lo posible por adecuar las características del parque a las recomendaciones de los organismos internacionales y, al mismo tiempo, para conservar los falsos edificios étnicos que contiene (todavía está en el aire el escándalo de la desaparición de la Biblioteca Pública que funcionaba en el lugar, hoy desguazada y perdida para siempre).

Diseñado en sus comienzos, como todo Palermo, como un parque parisino, hoy el Zoológico es un atiborrado paseo en el que predomina una mezcolanza de estilos, tanto en lo arquitectónico como en lo estrictamente vegetal: las especies arborícolas, más allá de las necesidades de ambientación, no responden a ninguna dirección determinada y parecen más la obra del capricho que del diseño: al *kitsch* clásico se suma ahora la cursilería post-pop. Uno de los problemas más difíciles de tratar en el Zoo porteño es la limpieza de sus aguas, dado que todas las lagunas y cursos se conectan entre sí, sobre un suelo más bien pantanoso, a pocos metros del arroyo Maldonado. Aun cuando los biólogos insistan en que la claridad prístina de las aguas no es un requisito importante ni para el bienestar de los habitantes del zoo ni para su calificación como centro de investigación y pedagogía, las aguas turbias escandalizan siempre a los visitantes, porque parecería que algo se sustrae a sus ávidas miradas.

De todos modos, la actual gestión ha hecho lo posible por adecuar el parque a las exigencias del público moderno, sobre todo en lo que se refiere a la transformación de los recintos de los animales (hoy hay mucho más vidrio donde antes había barrotes). Los osos polares, por muchas razones los animales estrella de todos los zoológicos del mundo (no debe ser la menor de ellas que se trate del único animal que *verdaderamente gusta* de la carne humana), reciben una dieta baja en calorías, lo que disminuye su capa de grasa y les permite resistir nuestras canículas, y tienen una pileta de agua transparente y helada a la que próximamente se le agregará un pasillo de visión subacuática, lo que (independientemente de lo que los osos crean) causará sensación entre los visitantes.

FLORIDA AL ALCANCE DE TODOS

Al sur, el Zoológico de La Plata recién comienza a ser modernizado, con lo cual conserva el aire levemente aristocrático y decadente que supo tener el de Buenos Aires hasta la privatización de su gestión. De hecho, uno podría decir que pasar del Zoológico de La Plata al de Buenos Aires es como atravesar un yacimiento temporal para ingresar en otro y, siguiendo por el mismo eje, Temaikèn, al norte, es ya un zoológico del futuro.

"Temaikèn no es un zoológico, es un parque temático", aclara Vanesa Astore, bióloga del de Buenos Aires. ¿La diferencia? "Un zoológico presupone colección, mientras que un parque temático puede especializarse. En lo demás, trabajamos para el mismo lado."

De hecho, Temaikèn "fue concebido co-

FOTOS: SEBASTIÁN FREIRE




ZOO DE BUENOS AIRES: EL PICHÓN DE CÓNDOR NACIDO EN CAUTIVERIO QUE, UNA VEZ ADULTO, SERÁ LIBERADO EN LOS ANDES.

mo un parque con animales silvestres", muy al estilo del famoso parque de Tampa, Bush Gardens, pero sin montañas rusas y juegos acuáticos. Si alguien tiene de pronto la impresión de estar en Florida (Estados Unidos), que no se censure: esa impresión es inevitable, es justa, es necesaria (hacia allí parece ir la cultura argentina de los últimos tiempos).

La parquización de Temaikèn es impecable ("hay un equilibrio tan perfecto en todo", dijo una señora de cincuenta años, con acento vagamente parecido al de China Zorrilla): abundan las especies silvestres, están muy bien distribuidas, y contribuyen a crear escenografías diversas para las diferentes especies que el Parque alberga. Aun cuando el *kitsch* sea, en este tipo de paseos, inevitable, lo mismo puede decirse de los recintos y de la selección de especies. Particularmente espectacular para los niños es el recinto de los hipopótamos, con una pileta de vidrio transparente que los muestra como elegantísimas *ballerinas* gordas. Pero mucho más incitan a la meditación los recintos de los murciélagos gigantes y de los excavadores patagónicos. Las madrigueras bajo tierra de la comadreja, la vizcacha, la mulita y el tuco tuco sólo podrían compararse en la fascinación que provocan con la pecera de aguavivas del Zoológico de Berlín.

La Fundación Temaikèn, como se sabe, está emparentada de algún modo con el grupo Pérez Companc. Además de la gestión del parque, participa de proyectos de conservación y proyectos educativos. "En lo que al parque se refiere, "nos regimos por los estándares de la World Zoo Organization (estrategia mundial para los Parques Zoológicos del 2005). En el 2002, junto a los Parques Zoológicos y establecimientos afines de Buenos Aires, conformamos la Asociación que nos agrupa (AZBA). Dentro de sus objetivos se encuentra la cooperación entre los Parques", informa Aldo Massó, uno de los responsables de la comunicación institucional de Temaikèn. Pero, como no podía ser de otra manera, la Fundación participa además en el proyecto de conservación del cóndor andino (ver aparte) mediante la recuperación y rehabilitación de animales y la administración de la base de datos satelital. También contribuye a financiar la plataforma de liberación en sus ambientes naturales.

Además de la inclusión de algunas *vedettes* (el casal de hipopótamos y la cría nacida en el parque mismo, los tigres blancos y amarillos, etc.), Temaikèn reconstruye, como lo aconsejan las directivas internacionales, ecosistemas autóctonos. Uno de sus muchos méritos es la cuidada presentación de la Patagonia. "La Patagonia argentina es un ecosistema muy rico que nos permite desarrollar programas educativos (incluyendo las adaptaciones de mamíferos acuáticos) y reproductivos sobre especies en peligro o vulnerables, tal es el caso de choiques, cóndores y pudúes. Tenemos pensado a mediano plazo la incorporación de un ecosistema que represente nuestra Mesopotamia, con la incorporación de nuevas especies, seleccionadas de acuerdo con el plan de colección, que tomará en cuenta variados ítems para dicha elección: Status, en programa Nacional de recuperación, de utilidad especial para la Educación, con posibilidades reales de reproducción, con potencial de investigación, etcétera."

Es que hay mucho nacionalismo, aun tratándose de lo viviente en general, como en este caso. Imposibilitados como se encuentran hoy los zoológicos de realizar capturas en sus ambientes naturales y prácticamente prohibido por convenios internacionales el tráfico internacional de especies autóctonas amenazadas, cada país deberá hacerse cargo de salvar su propia fauna.

ÁFRICA MÍA

Si en los zoológicos lo que se privilegia es la mirada, Temaikèn lleva la posibilidad de mirar –y la idea de distancia asociada con ella– a un más allá directamente massmediático. El magnífico acuario, en el que se presentan tres sistemas acuáticos distintos (55 especies, 3300 ejemplares), ofrece vistas frontales, pero también cenitales. Al entrar y salir del enorme recinto, el visitante tiene la posibilidad de pasar por debajo de las rayas y los tiburones que nadan en las prístinas aguas ("¡Qué pedazo de dorado!", exclamó un niño obviamente no educado en los estándares del conservacionismo sino en los de la pesca).

Pero pareciera que ya ni la posibilidad de verlos garantiza la existencia de los animales (para eso, los documentales del cable), y por eso los visitantes de los zoológicos buscan la experiencia directa de la animalidad.

El tercer vértice del triángulo zoológico lo ocupa el Zoo Luján (un "parque recreativo y cultural" que depende de la Fundación Ecológica Zoo Luján), que no parece ni un zoológico ni un parque temático sino más bien una feria de campo (dibujada por Molina Campos) con exhibición de tractores, autos viejos, máquinas en desuso y, por supuesto, fieras. "Es un zoológico abierto, ya que la mayoría de los animales –y por el necesario respeto y seguridad entre ellos y las personas– viven en corrales con dimensiones de potrero, en grandes jaulas, o bien pasean en absoluta libertad dentro del perímetro de la institución. Casi todos los animales son accesibles a la gente, y acercarse a ellos es posible." Quienes visitan el Zoo Luján lo hacen para poder acariciar leones, tigres y monos, y poder montarse a los dos elefantes que, como autómatas, dan una vuelta de calesita en los fondos del predio.

TEMAIKÈN: MURCIÉLAGO CON TÍTERE EN LA INCUBADORA DE LA ESTACIÓN DE CRÍA.

Jorge Semino, director del Zoo, explica los criterios de una connivencia semejante: "Los animales, incluso los cachorros de león africano, son absolutamente mansos y están controlados sanitariamente para evitar la transmisión de cualquier enfermedad. Pero necesitan ser respetados. Ellos tienen sus tiempos de alimentación y descanso. Por eso nos limitamos a realizar alguna demostración de mansedumbre, con la participación de un guía y algún chico del público". Lo cierto es que los visitantes son invitados a acercarse a las crías y también a los animales adultos.

"No le toques la cabeza", recomienda un cuidador. "¿Por qué?", pregunta la madre del niño que se apresta a posar para su foto-con-felino. "Porque no les gusta", contesta el empleado.

En las jaulas de monos y leones hay, además de personas, perros. Unos cuzcos más bien insignificantes, pero con una función fundamental: transmitir docilidad a las fieras, tal como explica el director del Zoo: "Los pequeños compartirán su recinto con otros amiguitos, unos cachorros perritos que ayudarán a formarles un carácter más tranquilo".

Los esfuerzos que en el Zoo de Buenos Aires, en el de La Plata o en Temaikèn realiza personal especializado para "estimular el normal comportamiento de la especie", en el Zoo Luján se traduce en "formación de carácter", y el artífice de semejante transformación es el mejor amigo del hombre (una razón más, si hiciera falta, para odiar los perros).

¿HAY CLASES ENTRE LOS ANIMALES?

Si se tuviera en cuenta el valor de la entrada (ver tabla), habría que oponer Temaikèn y el Zoológico de La Plata en dos extremos alejadísimos (como en el mapa). En cantidad de especies, Buenos Aires es el Zoo más opulento y comparte con La Plata el tratamiento "científico" de lo viviente.

Pero si se tuviera en cuenta sólo la infraestructura, Temaikèn, con sus ventiladores que lanzan al público agua pulverizada para contrarrestar los calores, sus glorietas, sus miradores y su estación de cría con incubadoras, podría oponerse a Zoo Luján, donde el olor a fiera golpea como un yunque macizo y la concentración de moscas es superior a la usual, donde los jabalíes retozan en el barro mientras en la pileta de los lobos marinos hacen sus gracias... niños de todas las edades.

Pero, además de oponerse por los estímulos sensoriales que suministran (la mirada, en oposición al olor y el tacto), Temaikèn y el Zoo Luján responden a diferentes filosofías de vida: aparentemente los visitantes del Zoo Luján gustan de acampar entre las fieras y el Parque ofrece la posibilidad de hacerlo. El melancólico coro de rugidos de los felinos al anochecer seguramente dispara la fantasía de los acampantes y es otro mundo en el que de pronto se imaginan: un mundo en el que la Naturaleza todavía no tiene la forma de un Parque Jurásico y las fieras amenazan al hombre. Un mundo en el que la televisión no habla del agotamiento de los combustibles fósiles como causa de guerras inminentes. R



LA OSA POLAR TIENE DIETA BAJA EN CALORÍAS.

CACATÚA RECIÉN NACIDA EN LA INCUBADORA DEL ZOO BUENOS AIRES.

TEMAIKÈN: PAISAJE CASI AUTÉNTICO.

PARA TOCAR EN EL ZOO LUJÁN: TIGRE CON CORREA ENTRE CASCOTES.

LA VIDA ESTÁ EN OTRA PARTE

CÓMO FUNCIONA EL ZOOLÓGICO INVISIBLE

POR D. L.

"Los jardines zoológicos son, por definición, parques públicos en los que se exhiben animales cautivos, principalmente para recreación y educación. El cautiverio de animales salvajes data de la antigüedad. Hace 3000 años, el emperador chino Wen Wang hizo construir un gran Parque de la Sabiduría, donde exhibía rinocerontes, tigres, ciervos, antílopes, aves y serpientes", cuentan Juan J. Morrone y Adrián Fortino de la Universidad Nacional de La Plata. En todos los lugares del mundo, tan pronto como abandonaron la vida nómada, los pueblos organizaron alguna forma de jardín zoológico. En la América prehispánica, Moctezuma Xocoyotzin, hijo de Azcayatl y nieto de Moctezuma Ichuicamina, en la Gran Tenochtitlán, mandó construir el primer zoológico de América y uno de los primeros del mundo. Esa Casa de las Fieras, para solaz del emperador y su corte, contaba con una gran cantidad de especies silvestres, organizadas en cuatro departamentos: cuadrúpedos feroces de Anahuac (lobos, coyotes, jaguares), aves de rapiña, serpientes y otros reptiles, y anfibios. Había además estanques para aves acuáticas y recintos para ciervos y antílopes y una espléndida colección de pájaros de América Central (quetzales, cardenales, chachalacas, codornices). En 1519, los españoles descubren el gran Palacio de Moctezuma, que arrasarán sin piedad poco después.

EL ORO DE LOS TIGRES

Creados en principio como monumentos que celebran la victoria humana sobre la Naturaleza, los jardines zoológicos se han transformado en los últimos treinta años en instituciones educativas donde la gente aprende rudimentos de corrección política: lo que hoy sabemos es que la victoria sobre la Naturaleza se traduce en la inminente aniquilación de la diversidad de lo viviente, y esa victoria pírrica es el signo de los zoológicos contemporáneos, cuya mayor preocupación es precisamente garantizar la reproducción de las especies (y formar grupos reproductivos antes que completar la colección).

Si antes podía pensarse que los zoológicos eran un símbolo del poder del hombre sobre las bestias, o de las metrópolis sobre sus colonias (y abominar, por lo tanto, de ellos), hoy funcionan primordialmente como centros de conservación de fauna en peligro de extinción. Y salvo el caso de los animales que funcionan como materia prima, herramientas o mascotas (o los que se convierten en plagas), en peligro de extinción está toda la fauna silvestre del planeta. Como gustan de recordarnos los biólogos: "Cada tres minutos una especie silvestre desaparece del planeta y seis hectáreas de selva tropical se desmontan para uso humano".

EL CÓNDOR PASA

Llevado lo viviente a un umbral de transformación sin precedentes, los zoológicos son la única herramienta que las culturas modernas tienen a su alcance para preservar algo del desastre que la misma modernidad ha desencadenado. "La importancia de un zoológico se mide hoy no tanto por la cantidad de especies y ejemplares que albergue sino por la cantidad de proyectos de conservación que desarrolle", señala Adrián Sestelo, biólogo del zoológico palermitano.

El Zoo de Buenos Aires, el Zoológico de La Plata y la Fundación Temaikèn, por ejemplo, coordinan sus esfuerzos en el Proyecto Cóndor Andino, uno de cuyos objetivos es asistir a la reproducción y conservación del cóndor en Sudamérica. Vanesa Astore es una de las biólogas que trabajan en el Zoo de Buenos Aires y, además, una conservacionista fanática (fundadora de la Fundación BioAndina Argentina). "Sí –confiesa cuando se le pide que repita algún dato–, a veces la gente me pregunta en una fiesta qué hago y yo no puedo parar de hablar." Lo que ella hace junto con su equipo es asistir a la reproducción de cóndores, criarlos en cautiverio (con diversos dispositivos que involucran el uso de títeres, para que ese carroñero de los Andes no se acostumbre a ver personas) y luego reinsertarlos en su hábitat natural. El procedimiento parece tan sencillo como criar gallinas, pero no lo es. En gran parte de Sudamérica el cóndor se ha extinguido por completo, de modo que además de conseguir material genético e inducir patrones de comportamiento, los biólogos deben realizar un seguimiento del vuelo de cada cóndor liberado para asegurarse de su supervivencia. Y como los cóndores tienen la peculiaridad de volar a alturas de jet, lo que les permite atravesar la cordillera, no hay transmisor de radio que permita seguirlos. Por eso, la NASA participa del Proyecto Cóndor Andino, suministrando las lecturas satelitales de los dispositivos que las aves llevan de aquí para allá. La información se vuelca en mapas, lo que informa no sólo dónde está el cóndor sino también qué está haciendo. Liberado en su hábitat natural, la fiera alada depende, sin embargo, de la tecnología de punta para su supervivencia. Entre los muchos méritos del Proyecto Cóndor Andino se cuentan la liberación de ejemplares en Catamarca, en Chile (pero el animalito cruzó la cordillera y volvió a suelo argentino) y en Venezuela, donde no quedaba un solo ejemplar. Con el tiempo, se entusiasman los biólogos, podrá restituirse el cóndor incluso en el litoral patagónico, de donde se extinguió hace tiempo.

En las condoreras argentinas (cuya localización precisa los biólogos guardan como un secreto de alta seguridad biológica, y tienen razón) hay más animales que en el resto de Sudamérica y de ahí el papel rector que los zoológicos locales tienen en la preservación de la especie y el reconocimiento internacional que ha recibido el proyecto.

Pero es sólo una, y las que están amenazadas son tantas que Vanesa Astore se desespera. A ella le gustaría poder trabajar también en la conservación del oso de anteojos (parecido a un mapache, se lo puede ver en Temaikèn) o el aguará guazú (como un perro, pero con las patas demasiado largas, que tiene recinto propio en el Zoo de Buenos Aires), especies ambas prácticamente condenadas a la desaparición. Cuando cae el sol, cuenta Vanesa, ella juega con el aguará en su jaula (la noche y los días de lluvia son los que el seudo perro, originario de los pantanos de la Mesopotamia, más disfruta).

> Además del zoológico visible hay otro invisible, donde descansa el material genético de las especies en peligro de extinción. Conscientes de que el diluvio ya fue y está siendo (no bajo la forma de la lluvia sin fin, sino de la tala indiscriminada, la desertificación, las modificaciones climáticas y las matanzas), los biólogos del mundo esperan que a lo mejor, dentro de ciento cincuenta años, se puede hacer algo para recuperarlos.

CITA CON RAMA

¿Y qué animales de los que ahora carecen querrían tener los biólogos que trabajan en el Zoo? Porque, por ejemplo, oso anteojudo en Buenos Aires no hay. "Sí que hay –salta Luis Jácome, director general del proyecto ARCA (Asistencia a la Reproducción y Conservación Animal)–, está en los termos." Además del zoológico visible hay otro invisible, donde descansa el material genético de las especies en peligro de extinción. "A lo mejor dentro de ciento cincuenta años se puede hacer algo para recuperarlos", dice Jácome.

Suena a conspiración científica, suena a "Colotordoc", pero lo cierto es que los biólogos del mundo, conscientes de que el diluvio ya fue y está siendo (no bajo la forma de la lluvia sin fin, sino de la tala indiscriminada, la desertificación, las modificaciones climáticas y las matanzas), se dedican a recolectar material genético de aquí y de allí (los zoológicos trabajan en redes, responden a pautas globales, realizan diagnósticos y acciones en conjunto) y a enfriarlo con nitrógeno líquido a la espera de... ¿de qué? "A la espera de que cuando pase el `diluvio' que hemos desatado, exista alguna forma de devolver las especies a la naturaleza", dicen los científicos con total seriedad y confianza que tal vez muchos no compartan.

Para Jácome, "la extinción de especies animales y vegetales es uno de los síntomas más preocupantes del deterioro ambiental en el mundo, ya que constituye un proceso irreversible que nos priva para siempre de un material genético único e irreemplazable y pone en riesgo la supervivencia misma de la especie humana. Frente a este nuevo diluvio universal, el hombre debe ensayar soluciones y provocar cambios culturales que permitan asegurar la continuidad de la vida en la Tierra. En la actualidad los esfuerzos de conservación de vida silvestre se llevan a cabo, principalmente, a través de dos estrategias básicas: la conservación in situ y la conservación ex situ. La primera involucra todas las acciones desarrolladas en ambientes naturales, basada principalmente en la creación y manejo de áreas protegidas, como son los parques y reservas naturales. En tanto que la conservación ex situ involucra todas las acciones que se pueden desarrollar para apoyar la supervivencia de las especies silvestres, fuera de su lugar de origen, principalmente a través de Zoológicos y criaderos".

La Estrategia Mundial de la Conservación en Zoológicos, iniciativa de la Unión Internacional de Directores de Parques (IUDZG), la Organización Mundial de Zoológicos y el Grupo de Especialistas de Cría en Cautiverio (CBSG) de la Unión Mundial de la Conservación (IUCN), que son los organismos líderes de los que los zoológicos del mundo participan (La Plata, Buenos Aires y Temaikèn siguen puntualmente sus recomendaciones) reconocen



RINOCERONTES AFRICANOS EN EL BARRIO DE PALERMO.

que el uso de las técnicas para la reproducción artificial puede mejorar el manejo ex situ de las poblaciones silvestres y puede ayudar a la retención de la máxima variabilidad genética.

En ese contexto, el Zoo de Buenos Aires creó en 1996 el Proyecto Arca, cuyo más espectacular desarrollo es el frozen zoo que guarda las especies a 195,8 grados centígrados bajo cero en estado de animación suspendida.

Miro a Vanesa Astore como si fuera un personaje de *Jurassic Park* y se lo digo. "Para nada", contesta, y agrega: "El conservacionismo está en contra de la clonación y la manipulación genética, dado que a los fines del Proyecto ARCA lo que interesa conservar es la diversidad genética original de las especies silvestres".

De modo que en algún lugar del Zoo de Buenos Aires y de otros zoológicos del mundo (también por razones de seguridad los emplazamientos son secretos y la información que coleccionan se duplica), los biólogos han comenzado a guardar en termos con nitrógeno líquido un Banco de Recursos Genéticos, tal como sucedía en la fantasía futurista de Arthur Clarke, *Cita con Rama* (una nave-arca alienígena que atravesaba el espacio repleta de material genético en animación suspendida).

Jácome continúa explicando: "Las ventajas del Banco son evidentes, en él es posible almacenar un alto número de células reproductivas y somáticas, de variadas especies silvestres, que resultan significativas para asegurar la variabilidad genética de las mismas. Además, cada ejemplar, genéticamente único e irrepetible, puede sobrevivir en el tiempo en forma indefinida, aumentando la cantidad de descendencia que él mismo puede dar, aún después de muerto. Así mismo el Banco maximiza el uso del espacio, que siempre resulta ser una limitante importante en las acciones de conservación ex situ, dando cabida a un gran número de especies e individuos. Y por último, resulta más práctico y seguro transportar el material reproductivo en termos de nitrógeno, que a los ejemplares silvestres a través de grandes distancias para realizar intercambios genéticos".

Ya no hablamos de especies vivientes, hablamos de material genético, y es de su supervivencia de lo que se ocupan los zoológicos actuales. "Además –agrega Vanesa Astore–, en el caso de muchas especies el material genético está tan deteriorado que no vale la pena continuar con esfuerzos de reproducción. Es el caso del guepardo. La endogamia (todos los animales en cautiverio son más o menos parientes) impide obtener material genético usable. Cuando examinamos los espermatozoides tienen tres cabezas o no tienen cola..."

Más que de conservación, hoy conviene hablar de crioconservación (laboratorio a cargo de Adrián Sestelo), y es por eso que el Zoo de Buenos Aires puede jactarse de tener en su colección hasta ejemplares de animales que no pueden mirarse: el venado de las pampas, el oso de anteojos, el yaguareté, el ciervo del Padre David (extinto en China, de donde es oriundo), el pudú, el mono araña negro, el mono carayá, el mono caí, el tigre, el chimpancé, la cabra africana, el ciervo dama (en sus variedades albino, melánico y pintado), la llama, la corzuela parda, el ciervo colorado, el ciervo japonés, el aruí, el muflón, el lince, el mono patas, el aguará guazú, tucanes, iguanas, hienas.

> "La importancia de un zoológico se mide hoy no tanto por la cantidad de especies y ejemplares que albergue sino por la cantidad de proyectos de conservación que desarrolle."
>
> ADRIÁN SESTELO, BIÓLOGO DEL ZOO DE BUENOS AIRES

Ya no hay vida silvestre y dentro de poco (por la resistencia o la incapacidad de las especies animales para reproducirse en cautiverio) tampoco quedará más vida en los zoológicos que la que guardan los tubos de ensayo. Una vida latente, en suspenso, hipotética. Marx decía que el capitalismo destruye la fuerza de trabajo. Hoy sabemos que es mucho más siniestro porque destruye (porque ha destruido) las condiciones de posibilidad de lo viviente. Es probable que nuestra cultura no consiga sobrevivir como tal sin el enigma de la diferencia y la diversidad, dramáticamente encarnada en el espejo vacío que son los animales para nosotros. En el ara sacrificial del progreso hemos perdido la Naturaleza, los mitos y toda posibilidad no utilitaria de relacionarnos con los animales. La transformación actual de las Casas de Fieras en Laboratorios de Alta Tecnología Biológica instala en otro nivel lo que ya había señalado John Berger: los animales siguen sin devolvernos la mirada, pero ahora ya ni siquiera podemos verlos. R



ZOO DE BUENOS AIRES: TÍTERES DE CÓNDOR PARA ALIMENTAR PICHONES.



ZOO LUJÁN: NIÑOS CHAPOTEANDO EN LA PILETA DE LOS LOBOS MARINOS

¿POR QUÉ MIRAMOS A LOS ANIMALES?

POR JOHN BERGER

Los zoológicos públicos aparecieron al inicio del período que vería desaparecer a los animales de la vida cotidiana. Esos zoológicos, adonde va la gente para encontrarse con los animales, para observarlos, para verlos, son, en realidad, monumentos a la imposibilidad de tales encuentros. Los zoológicos modernos constituyen el epitafio a una relación que era tan antigua como el hombre. No suelen verse desde esta perspectiva porque nadie se cuestiona adecuadamente su existencia.

En el momento de su fundación, el zoológico de Londres, en 1828; el Jardin des Plantes, en 1793; el zoológico de Berlín, en 1844, aportaron un prestigio considerable a estas capitales. Tal prestigio no era muy diferente del que se había otorgado a las Casas de Fieras privadas de la realeza. Estas casas de fieras, junto con el oro, la arquitectura, las orquestas, los artistas, los muebles, los enanos, los bufones, los uniformes, los caballos, el arte y la comida, habían sido demostraciones del poder y la riqueza del emperador o del rey. Del mismo modo, en el siglo XIX, los zoológicos públicos suponían una confirmación del moderno poder colonial. La captura de los animales era una representación simbólica de la conquista de todas aquellas tierras lejanas y exóticas. Los "exploradores" demostraban su patriotismo enviando a la patria un tigre o un elefante. La donación de un animal exótico al zoológico de la metrópoli se convirtió en una muestra simbólica de la subordinación en las relaciones diplomáticas.

> La mirada del intruso no encontrará la de animal alguno en todo el zoológico. Como máximo, los ojos del animal vacilan y luego pasan de largo. Miran de lado. Miran sin ver más allá de los barrotes. Escudriñan mecánicamente. Están inmunizados contra el encuentro. JOHN BERGER

Sin embargo, como todas las demás instituciones públicas del siglo XIX, el zoológico, por mucho que respaldara la ideología del imperialismo, iba a exigir una función cívica independiente. Pretendía así ser un tipo más de museo, cuyo fin era fomentar el conocimiento y la ilustración públicas. Por eso, los primeros interrogantes que plantean los zoológicos pertenecen a la historia natural; se creía entonces que era posible estudiar la vida natural de los animales incluso en unas condiciones tan poco naturales. Un siglo más tarde, otros zoólogos más sofisticados, como Konrad Lorenz, se plantean cuestiones conductistas y etiológicas cuyo presunto objetivo era descubrir algo más sobre las fuentes del comportamiento humano a través del estudio de animales bajo condiciones experimentales.

Mientras tanto, los zoológicos eran visitados cada año por millones de personas, llevadas por una curiosidad que es al mismo tiempo tan vasta, tan imprecisa y tan personal que es difícil de expresar en una sola pregunta. Y esta pregunta, no profesional e implícita, es la que merece la pena contestar.

El zoológico es un lugar en el que se reúnen el mayor número posible de especies y variedades animales, a fin de que puedan ser vistas, observadas, estudiadas. En principio, cada jaula es un marco que encuadra al animal alojado dentro. Los visitantes acuden al zoológico a mirar a los animales. Pasan de una jaula a otra, de un modo no muy diferente de como lo hacen los visitantes de una galería de arte, que se paran delante de un cuadro y luego avanzan hasta el siguiente o el que está situado después de éste. No obstante, en el zoológico la visión siempre es falsa. Como si se tratara de imágenes desenfocadas.

Se lo mire como se lo mire, aun cuando el animal esté de pie contra los barrotes, a veinte centímetros de nosotros, mirando hacia el público, lo que estamos viendo es algo que ha pasado a ser absolutamente marginal; y toda la concentración que podamos reunir nunca será suficiente para volverlo a poner en el centro.

Los zoológicos, los juguetes realistas de temática animal, la extensa difusión comercial de la imaginería animal, todo ello comenzó cuando los animales empezaron a ser retirados de la vida cotidiana.

Los animales desaparecen de todas partes; en los zoológicos, constituyen un monumento vivo a su propia desaparición. El fin público de los zoológicos es ofrecer a los visitantes la oportunidad de mirar a los animales. No obstante, la mirada del intruso no encontrará la de animal alguno en todo el zoológico. Como máximo, los ojos del animal vacilan y luego pasan de largo. Miran de lado. Miran sin ver más allá de los barrotes. Escudriñan mecánicamente. Están inmunizados contra el encuentro porque ya nada puede ocupar un lugar central en su interés.

Aquí reside la consecuencia última de su marginación. Aquella mirada entre el hombre y el animal, que probablemente desempeñó un papel fundamental en el desarrollo de la sociedad humana y con la que, en cualquier caso, habían vivido todos los hombres hasta hace menos de un siglo, esa mirada se ha extinguido. R

CÓMO, CUÁNTO Y DÓNDE

Si bien el zoológico moderno más antiguo de Europa es el de Viena (la Casa Imperial de Fieras fue inaugurada al público en 1765), el parque austríaco fue con el tiempo superado por otras colecciones *(ver cuadro)*. El zoológico de Berlín, con sus 13.778 ejemplares de 1473 especies, es hoy una de las colecciones más completas del mundo.

Los habitantes de la ciudad de Buenos Aires y del conurbano bonaerense tienen varias opciones para ir a mirar animales en cautiverio. El Zoológico de La Plata (una hora y cuarenta minutos de viaje en micro, desde Retiro). El Zoo Luján (una hora y media de viaje en el colectivo 57, desde Plaza Italia). El parque Temaikèn (ubicado en Escobar, a una hora diez desde Plaza Italia en el colectivo 60). Y por supuesto, en el centro mismo de la ciudad, el Zoo de Buenos Aires.

Fundado en 1888, el Zoológico de Buenos Aires fue en sus primeros años uno de los más importantes de la época. Hoy todavía sigue siendo uno de los más visitados, pero se encuentra muy por debajo de sus pares americanos en cantidad de especies y ejemplares.

Las bases de datos internacionales incluyen como parques zoológicos tanto a los zoológicos tradicionales como a los acuarios, parques temáticos y estaciones de cría de animales silvestres. En esas bases, Argentina figura con 12 parques (pero no están registrados ni el Zoo Luján ni Temaikèn, entre otros que existen), una nadería frente a los 79 que acredita Brasil, de todos modos una cifra muy por debajo de los 114 que tiene Francia, los 212 que hay en Alemania o los 468 que se diseminan a lo largo y a lo ancho de los Estados Unidos (el paraíso de las bestias en cautiverio).

El Zoológico de La Plata, el más importante de los zoológicos públicos argentinos (fundado en 1907), cobra $ 2 como entrada general. El de Buenos Aires, por un pasaporte con entradas incluidas a los sectores especiales, $ 8 (menores de 12 años, gratis), el Zoo Luján, $ 9 (menores de 12 años, $ 5) y Temaikèn, $ 15 (con varias reducciones de precios que llegan hasta $ 2,5 para visitas parciales a contingentes escolares y fondos de becas para escuelas carenciadas). Como punto de comparación (téngase en cuenta que, salvo Temaikèn, de seis meses de vida, las tarifas de los demás parques son previas a la caída de la convertibilidad): en el zoológico del Bronx (fundado en 1889) la entrada general cuesta U$S 8 (menores de 12 años: U$S 5; miércoles: contribución voluntaria). Por un dólar adicional, los visitantes adquieren derecho a visitar (previa reserva) el predio "Gorilas de la selva del Congo" y a votar por la admisión de sus habitantes en los programas africanos de conservación. R

	VISITANTES ANUALES	EMPLEADOS	ESPECIES	EJEMPLARES
BERLÍN	3.400.000	258	1473	13778
BUSH GARDENS (TAMPA)	3.000.000	110	359	3436
BUENOS AIRES	3.000.000	186	234	1368
RÍO DE JANEIRO	2.300.000	245	340	2406
SAN PABLO	2.080.000	156	361	2696
BRONX	2.000.000	415	551	3964
BELO HORIZONTE	1.103.000	156	205	1200
TEMAIKEN	1.000.000*	360	116	3900
VIENA	850.000	100	469	3047
LA PLATA	400.000	-	244	1085
MENDOZA	360.000	105	140	926

*ESTIMADO
FUENTE: GLOBAL ZOO DATABASE DEL CONSERVATION BREEDING SPECIALIST GROUP Y MASSÓ & ASOCIADOS S.A.

SOY UN TRUHÁN, SOY UN SEÑOR

CINE En la cima de una ola de productividad, **Steven Spielberg** dice que su flamante *Atrápame si puedes* es la película con la que intenta desquitarse por no haber podido filmar nunca una de Bond. Pero la cosa es mucho más interesante y divertida: basada en la vida de un estafador de los '60 que en plena adolescencia se hizo pasar por piloto de PanAm, médico de Harvard y doctor en leyes, Spielberg enfrenta uno de los grandes retos de su carrera: reivindicar a un truhán o apegarse a su legendaria corrección.



POR MARIANO KAIRUZ

Dice Steven Spielberg que hace unos veinticinco, treinta años, le pidió a "Cubby" Broccoli que le permitiera dirigir una de James Bond, pero que sólo obtuvo una negativa del productor y licenciatario de la serie. Y que primero con *Indiana Jones* y finalmente ahora, encontró una posibilidad de desquitarse. Esta vez, con la pintoresca historia de Frank Abagnale Jr., estafador millonario autofabricado, desde abajo, en plena década del 60. "Engañador profesional *self-made*", parece postular la película, sobre las bases para concursar por el Gran Sueño Norteamericano y, a su vez, sobre la destrucción de esas mismas bases. Abagnale Jr. sería, dice Spielberg y lo dice el Frank de la película (Leonardo Di Caprio), "un James Bond del aire". Pero, a pesar de los planos de *Goldfinger* que se alcanzan a ver, la breve pero exacta imitación que hace Di Caprio de Sean Connery y la inclusión del famoso leitmotiv musical compuesto por Monty Norman –durante toda una secuencia–, para el espectador iniciado en Bond y en Spielberg, queda muy claro, a los pocos minutos del comienzo, que *Atrápame si puedes* no tiene nada que ver con 007 sino que pertenece a un mundo completamente distinto. Tampoco es que el Frank Abagnale del film sea exactamente el héroe romántico del que habla Spielberg, ni, para el caso, podría serlo si se pareciera al agente británico: Bond y el romanticismo no mezclan bien. En todo caso, si es necesario encontrarle un referente cinematográfico, tal vez ninguno le cuadre mejor que el Pato Lucas, ilustre personaje creado para la pantalla grande, siempre hambriento de respetabilidad, y que alguna vez, enfrentado a un malhabido cofre con monedas de oro, se dijo a sí mismo: "Voy a darles todo este dinero a los pobres. A un pobre: al pobre de mí".

El mayor conflicto de *Atrápame si puedes* es uno que nunca queda resuelto. Es un conflicto que se dirime entre lo privado y lo público, y que encuentra a Spielberg atrapado entre la glorificación de un truhán y cierto deber de corrección política. No puede decirse que esto se deba al origen "verídico" del argumento: como bien se aclara al comienzo de la película, *Atrápame...* está "inspirada por", y no tanto "basada en" una historia real. Los hechos: Frank Abagnale Jr. escapó de su hogar en 1964, a los 16 años y poco después del divorcio de sus padres, y comenzó su "carrera" estafando a bancos y empresas con sus cheques cada vez más perfectamente falsos hasta eventualmente hacerse, de a unos cientos o unos pocos miles de dólares por vez, de un par de millones. Tras hacerse pasar por piloto de Pan Am –por entonces "la" aerolínea de bandera norteamericana–, fue brevemente "médico" recibido en Harvard y abogado. Estuvo preso en Francia pero fue arrestado definitivamente en Estados Unidos en 1969, donde cumplió parte de su condena tras las rejas y otra parte prestando sus servicios de experto en falsificaciones para el FBI. Hoy dirige su propia empresa de asesoramiento sobre seguridad financiera, es decir, se dedica a la prevención del tipo de delitos que él mismo desarrolló con pericia y, según se indica al final de la película, gana cientos de millones de dólares anuales por ello. Su libro autobiográfico (*Atrápame si puedes: la sorprendente historia real del más extraordinario mentiroso en la historia de la diversión y el rédito*), publicado en 1980, fue coescrito por un tal Stan Redding, quien lo entrevistó largamente y luego ficcionalizó algunas de sus experiencias. El propio Abagnale se declaró insatisfecho con ciertos aspectos y algunas exageraciones de la novela y hoy dice, sí, estar mucho más contento con la película, que de todas maneras tampoco es completamente fiel a la realidad. Y sin embargo, el verdadero conflicto de *Atrápame si puedes* nada tiene que ver con ese prescindible detalle.

Hay toda una línea que es lo más interesante de la película y que el guionista Jeff Nathanson (el mismo de la aberrante *Máxima velocidad 2*) y Spielberg no llevan a fondo. Frank Abagnale, padre (Christopher Walken, en una de sus cada vez más escasas incursiones "clase A"), es presentado como un veterano de guerra, hombre de familia y comerciante básicamente honesto y emprendedor. Frank padre tiene siempre a mano un cuento protagonizado por dos ratones, que expresa la ética y la épica del manual del sueño americano, un discursillo sobre el triunfo a través del esfuerzo y del espíritu de superación personal que saca a relucir públicamente tanto como en la intimidad familiar. Y sin embargo, al comienzo de la película se lo encuentra ya atrapado en un juego de apariencias y engaño, jaqueado por las autoridades impositivas, cuya presión (sumada a la indiferencia de las firmas financieras) lo está llevando a la ruina. El engaño, entonces, surge como un recurso de defensa y fundamentalmente como respuesta a un engaño previo, al engaño original: Frank jugó según las reglas pero está perdiendo. Herido al ver a su padre desmoronarse, Frank empieza a participar del juego: juega a que es piloto aeronáutico (y playboy, por extensión) y acumula dólares jugando desde adentro, examinando los mecanismos, estudiando esa sección de las reglas que es esencial al juego y que tal vez esté a la vista de todos pero que, como las letras chicas de los contratos, pocos alcanzan a ver sin dificultad. Frank cree, y lo dice una y otra vez, que pronto podrá recuperar todo lo que la familia ha perdido. En cada reencuentro, su padre se le aparece un poco más desintegrado, cada vez más inmerso en el juego de las apariencias, y sin embargo acosado no tanto por el Sueño que se ha esfumado para siempre, como por la pérdida de su mujer a manos de un mucho más solvente miembro del Rotary Club. Pero la película no abandona esa línea inicial por apego a los acontecimientos reales, sino que, muy por el contrario, hace una elección absolutamente consciente, y a partir de entonces insiste una y otra vez en un único big bang que pretende fundar y fundir todas las explicaciones: el divorcio de los padres, la ruptura familiar. Casi como olvidando que la debacle económica-doméstica seguramente precedió a la crisis matrimonial. El hecho de que Spielberg haya trazado en diversas entrevistas una analogía entre la historia de Abagnale y la suya propia (ambos provienen de "hogares fracturados") y que Abagnale hoy promocione el film insistiendo en cierta "moraleja" acerca de "el divorcio y su efecto en los niños", resulta, con todo, menos sugestivo que el dato de que, en la vida real, Frank Jr. nunca volvió a ver a su padre después de escaparse de su casa a los 16.

El guión inventa también una relación con el personaje de Carl Hanratty (Tom Hanks), agente del FBI que, si bien básicamente existió –con otro nombre– fue compuesto en rigor como una condensación de varios agentes del departamento federal yanqui, encargados en su momento de seguirle el rastro a Abagnale. Hanratty, el único agente suficientemente avispado entre un manojo de inútiles burócratas, se presenta como una especie de contracara del también solitario Frank. También a través de este personaje la película insiste en la idea de la desintegración familiar como origen de todos los problemas y olvida el engaño original, el engaño de la letra chica.

Todo lo cual no impide que *Atrápame si puedes* sea una de las películas más divertidas de Steven Spielberg en años y de lo mejor que se haya estrenado en lo que va del 2003; sólo que conviene tomar distancia de las comparaciones fáciles –que los propios responsables de la película vienen alentando– entre el Frank Abagnale Jr. cinematográfico y, por poner uno de los ejemplos más citados, las dos duplas salvajes de Redford y Newman, Butch & Sundance y los estafadores de *El golpe*, que en los años '70 llenaron la pantalla de energía sin empeñarse en andar justificándolo ni mucho menos redimiéndolo todo. Por otro lado, nada está nunca del todo perdido cuando aparece Christopher Walken, nominado al Oscar por segunda vez en su vida por su complejo y magnético Frank Abagnale Sr.; nominado por primera vez en casi veinticinco años, casi setenta películas después de aquella vez en que lo ganó por *El francotirador*. Es decir, desde aquella vez en que se voló la cabeza, de una vez y para siempre. R

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Bésame mucho
Empujado por las mejores intenciones, un grupo de uniformados se las arregla para arruinarlo todo (y resultar graciosos) en esta reposición de la pieza escrita y dirigida por Javier Daulte que acaba de participar del Festival Rennes en Francia. Con Luciano Cáceres, Soledad Cagnoni, Gloria Carrá y elenco.
Los viernes a las 21.30 y los sábados a las 22 en el Teatro del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943. Entrada $ 10, $ 5 para estudiantes y jubilados.

El Suicidio, Apócrifo I
El Periférico de Objetos reflexiona sobre el suicidio sin recurrir a la postura moral ni la apología, mostrando el suicidio posible en medio de la búsqueda de sentido. Danza con Fat Boy Slim a todo volumen, fotos, videos, un actor extranjero, todo en un intento de mostrar la vida de lo invisible. Con dirección de Daniel Veronese y actuaciones de Alejandra Ceriani, Julieta Vallina y elenco.
Los viernes y sábados a las 21 en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada $ 10.

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. Drácula, el Musical
con Juan Rodó y Cecilia Milone
Opera, Corrientes 860
2. Juanes
Gran Rex, Corrientes 855
3. Estela Raval y Alberto Cortez
Gran Rex, Corrientes 855
4. Qué me van a hablar de amor
con Nacha Guevara
El Nacional, Corrientes 960
5. Mi querido mentiroso
con Norma Aleandro y Sergio Renán
Maipo, Esmeralda 443

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

Julio Zurita
Bailarín de *Cirtango*

Uno la ve y no puede dejar de intuirla. Uno sabe que detrás de esos ojos "achinados" y esa forma de hablar hay más, hay resto. Uno la escucha y hay vívidas impresiones. Interpretando la magnífica pieza de Athol Fugard, *El camino de La Meca*, "La China" –la Zorrilla– es un deleite. Pura clase. Teatro puro.

música



RADAR RECOMIENDA

Hits
Un disco que condensa lo mejor de Pulp, y al mismo tiempo un disco nostálgico. ¿Habrá caído finalmente el telón sobre el brit-pop, del que el grupo de Jarvis Cocker fuera quizá el mejor representante? Los simples del disco *Different Class* se destacan ("Common People", "Disco 2000" y especialmente "Sorted for E's and Whizz"); las canciones de los discos menos exitosos, "Bad Cover Version" de *We Love Life* o "A Little Soul" de *This is Hardcore* toman más tiempo, pero terminan siendo imprescindibles. Y las letras de Cocker siguen siendo las más notables del pop inglés.

100th Window Cinco años después de *Mezzanine*, Massive Attack ha quedado ahora bajo el liderazgo de Robert "3-D" Del Naja, y a pesar de las deserciones que lo afectaron sigue ofreciendo una música inclasificable: esa electrónica con tempos ralentados que muchos definieron como trip hop. Entre los colaboradores está el cantante jamaiquino Horace Andy y Sinead O'Connor, que aparece en tres canciones y deslumbra en "A Prayer for England", quizá el mejor momento de un disco climático e inquietante.

LOS MÁS VENDIDOS

1. Revolución de amor
Maná
(Warner)
2. Bossa n' Beatles
Rita Lee
(B.M.G)
3. Come away with me
Norah Jones
(EMI)
4. Versos en la boca
Joan Manuel Serrat
(B.M.G)
5. A Wonderful Life
Tony Bennet/ k.d.lang
(Sony)

Fuente: Grupo Editorial ILHSA (Yenny, El Ateneo, etc)



Ariel Naon
Músico (contrabajo) de *Cirtango*

Recomiendo lo que estuvo sonando últimamente en casa con alguna insistencia. *Plugged Nickel*, una caja con 8 discos en vivo del quinteto de Miles Davis que no se pueden creer. Todos los discos del trío de Brad Mehldau (en especial *Song*). Un disco doble del Quinteto Real viejo que se llama *Selección los 30 mejores*. *Microvida*, un disco nuevo increíble, y siempre algún Spinetta, algún García, algún Páez. Siempre.

video



RADAR RECOMIENDA

Bajo la misma sangre La opera prima de Sean Penn se mantiene como una de las realizaciones más solidas de su carrera. Con un guión de su puño y letra inspirado en una canción de Bruce Springsteen, el film está protagonizado por dos hermanos, Joe (David Morse) y Frank (Viggo Mortensen): uno lleva una tranquila hogareña; el otro es un *angry young man* recién llegado de Vietnam. Aunque se esfuerzan, no logran acercarse ni comprenderse. Un film triste y honesto, con actuaciones espléndidas.

La princesa y el guerrero Estreno directo a video de la última película de Tom Tykwe, el director de *Corre, Lola, corre*. También la protagoniza Franka Potente, pero la historia, esta vez, es un cuento de hadas urbano que comienza con un encuentro por demás extraño: la dama está bajo un camión, atropellada, y el príncipe azul la salva improvisando una traqueotomía. Después de revivirla, él (Benno Fürmann) pretende seguir su camino, pero Sissi (Potente) no está dispuesta a dejarlo ir. Tykwe aprovecha la búsqueda para usar los trucos que tan buen resultado le dieron en su película anterior.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. Sentencia previa
de Steven Spielberg
con Tom Cruise y Colin Farrell
2. El Señor de los Anillos: La Comunidad del Anillo
de Peter Jackson
con Ian McKellen y Viggo Mortensen
3. Enemigo en casa
de Harold Becker
con John Travolta y Teri Polo
4. La cosa más dulce
de Roger Kumble
con Cameron Diaz y Christina Applegate
5. La era del hielo
de Carlos Saldanha y Chris Wedge
con voces de Ray Romano y Goran Visnjic

Fuente: Blockbuster, www.blockbuster.com.ar



Patricia Browne
Actriz y cantante de *Cirtango*

Recomiendo *Underground*. El cine de Kusturica siempre me atrajo por el tratamiento de la imagen, a veces poética, a veces descarada, a veces brutal e intensa, y también por su dimensión de denuncia: en este caso, la toma de conciencia de la realidad del pueblo gitano. *Underground* es mi preferida por la singularidad de su anécdota, la fuerza de sus personajes y la música extraordinaria (una constante en sus films). Una maravilla más de un cineasta siempre genial.

Hoy recomiendan los integrantes de Cirtango, un espectáculo de varieté que conjuga canto, música en vivo y danza con el trazo grueso de la caricatura porteña. Se presenta todos los sábados a las 22 en Molière Teatro-Concert, Balcarce 682. Reservas al 4343-0777. Localidades: $ 20.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

cine



RADAR RECOMIENDA

Cómo maté a mi padre.
Cuarto largometraje (y debut en la Argentina) de la directora francesa Anne Fontaine. Después de años de ausencia, un padre reaparece inesperadamente y se instala sin mayores explicaciones en el corazón del hogar que alguna vez abandonó. El reencuentro con su hijo, que creía haberlo olvidado para siempre, producirá más de un estremecimiento en el presente calmo de la casa. Con Michel Bouquet, Charles Berling y Natacha Régnier.
Se estrena el próximo jueves

Teorema.
Quizás el film más genial, más perturbador y más hermético de la obra de Pier Paolo Pasolini, que el cine Cosmos viene homenajeando con una saludable retrospectiva. Mezcla de ángel y demonio, un extraño interpretado por Terence Stamp irrumpe en la plácida legalidad de una familia burguesa y subvierte todos sus valores seduciendo uno por uno a cada uno de sus miembros, desde el padre –un industrial acaudalado– hasta la hija. Con la actuación extraordinaria de Silvana Mangano.
Hoy a las 15 y el miércoles a las 23 en el cine Cosmos, Corrientes 2046. Entrada: $ 4

LAS MÁS VISTAS

1. Las confesiones del Sr. Schmidt de Alexander Payne
con Jack Nicholson y Kathy Bates
2. El Señor de los Anillos: Las Dos Torres de Peter Jackson
con Elijah Wood y Viggo Mortensen
3. Pandillas de Nueva York de Martin Scorsese
con Daniel Day-Lewis y Leonardo DiCaprio
4. El libro de la selva II de S. Trenbirth
Animación
5. Otro día para morir de Lee Tamahori
con Pierce Brosnan y Halle Berry

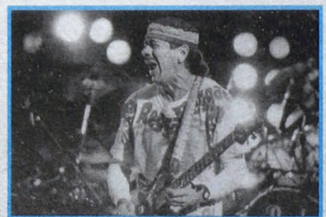
Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina



Paula Bussolini
Productora ejecutiva de *Cirtango*

Me encanta el cine, pero lamentablemente voy muy poco por falta de tiempo. Entre lo último que vi (y que recomiendo) está *Noches blancas*, un *thriller* con tres actores impresionantes: Al Pacino –un policía con un pasado que no deja de perseguirlo–, un actor pensante, con una mirada objetiva y minuciosa en la creación de sus personajes; Robin Williams, que con gran ductilidad interpreta a un psicópata muy logrado; y Hillary Swank (*Los muchachos no lloran*), absolutamente creíble. *Noches blancas* te mantiene dos horas clavado en la butaca.

radio



RADAR RECOMIENDA

Rock Boulevard.
Nacido en la extinta Supernova, hoy consolidado en Radio Continental, el ya clásico programa del periodista Sergio Marchi promete para la emisión de hoy una entrevista telefónica con Carlos Santana. El guitarrista dará detalles de la producción de su nuevo disco, evocará ciertos episodios traumáticos de su vida, recorrerá su itinerario musical y desplegará largamente los pormenores de su vocación religiosa. Marchi complementará el reportaje con una exhaustiva producción sobre el músico.
Hoy por Radio Continental, AM 590, después del fútbol.

Super Olé Deportivo.
Después de su debut, el domingo pasado, Juan Pablo Varsky vuelve a conducir hoy este segmento deportivo apuntalado por un mix de periodistas de Mitre y el periódico *Olé*. Acompañan a Varsky Roberto Leto, Horacio Pagani, Marcelo Palacios, Gastón Recondo y Juan José Lujambio. Los relatos de los partidos del campeonato de primera corresponderán a Adrián Moll (River Plate) y Rodolfo De Paoli (Boca Juniors), los dos relatores que Mitre reclutó en su convocatoria del pasado diciembre.

SE ESCUCHA

1. Radio 10 AM 710
2.13
2. Mitre AM 790
1.55
3. Continental AM 590
0.82
4. La Red AM 910
0.63
5. Rivadavia AM 630
0.60

** AM más escuchadas diciembre 2002. Fuente: Ibope*



Marcela Paoli
Actriz y cantante de *Cirtango*

En mi casa siempre sonó la radio. En épocas del Winco, sonaban Los Chalchaleros, Pugliese o D'Arienzo. Cuando tuve mi primer grabador, lo que sonó fue Astor Piazzolla. Y mi viejo, a regañadientes, decía: "Eso no es tango". Dios, ¡cuánto prejuicio mal habido! Después no quise más. Y hace poco más de un año me dijeron "el tango siempre te espera" y lo encontré. En la *2x4*, la FM 92.7, clavada las 24 horas a full, y en la milonga de La Ideal, hoy para mí infaltable.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Premios Grammy
Las grandes premiaciones de la industria no tienen mayor relevancia artística; son –como todo el mundo sabe– un despliegue de poder de las grandes compañías. Pero verlas es compulsivo: Oscar, Grammy, Martín Fierro y Globos de Oro son inevitables, aunque sea para pizpear qué lucen las estrellas, a quiénes le agradecen y qué caras ponen los perdedores. En la ceremonia del Grammy de este año, además, quizá también se pueda ver algún buen show: sobre el escenario estarán Eminem y Elvis Costello rindiendo homenaje a Joe Strummer. Placer culpable.
Hoy a las 22 por Sony Entertainment Television

Nosotros y los miedos
Se reestrenó este mes el unitario de 90 minutos que marcó la transición de dictadura a democracia y logró mantenerse siete años en pantalla. El elenco incluía (entre otros) a Miguel Angel Solá, Graciela Dufau, Ana María Picchio, Ricardo Darín y Olga Zubarry. Reunirlos hoy sería casi imposible.
Los miércoles a las 22 por Volver

EL RATING MANDA

1. Costumbres argentinas Telefé
20.6
2. Telenoche 13 Canal 13
18.3
3. Muñeca Brava Telefé
17.9
4. Gran Hermano El Debate Telefé
17.7
5. Soy Gitano Canal 13
17.6

** Programas más vistos el lunes pasado. Fuente: Ibope.*



Pablo Jaite
Músico (piano) de *Cirtango*

Como músico escucho casi todo, porque hay estilos que definitivamente no me gustan. Como televidente, en cambio, veo todo, siempre y cuando esté relacionado con la música. Y como ahora tengo al tango como "perfume de naranjo en flor", no puedo dejar de recomendar el programa que Juan Darthes conduce por Canal 7. Y la vida –con todo respeto– deja de ser una herida absurda.



CRUCE DE ARTISTAS

No es la primera vez que **Radar** visita *El Hábitat del Gato Viejo*, el taller que el escultor y pintor Carlos Regazzoni instaló en cinco galpones históricos que pertenecieran al ferrocarril Nuevo Central Argentino (NCA). Allí, en Avenida Del Libertador 405 (esquina Suipacha), funciona el estudio del artista y también una Galería de Arte, un Museo con objetos históricos de los antiguos ferrocarriles y, ahora, un Bodegón y un Teatro.

El lugar conserva el estilo de los depósitos: acumulación y abarrotamiento de óxidos barrocos. La diferencia es que aquí abundan fierros, chapas, pedazos de maquinarias y todo tipo de desechos metálicos, precisamente la materia prima con la que este artista viene trabajando desde hace 20 años en la realización de esculturas, tanto aquí, en Buenos Aires, como en su otro taller de París, ubicado en un galpón de la Compañía Francesa de Ferrocarril. Dentro y fuera, como en un jardín escapado de *Mad Max*, se amontonan por todas partes las distintas obras que Regazzoni ha acumulado a lo largo de toda su vida. Animales, aviones y figuras impredecibles se asoman en mesas y rincones, entre yuyos y empedrados. De día (de martes a sábados de 11 a 18, por una entrada de $ 3), el público puede visitar el *Hábitat del Gato Viejo*, ver las obras del artista y conocer su hábitat de trabajo, el teatro, la galería de arte contemporáneo (dedicada a las creaciones de artistas noveles) y su excéntrica cocina.

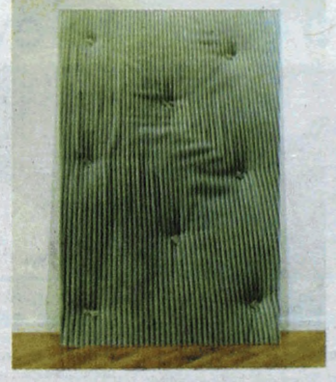
En el tercer galpón, Regazzoni inauguró a principios de febrero el *Teatro Ferroviario*, un espacio de 150 m2 con escenario y cerca de doscientos butacones –asientos del antiguo ferrocarril–, con lo que quedó abierta la posibilidad de visitar el lugar también los sábados por la noche. El espacio se estrenó con un espectáculo de El Choque, un grupo de percusión cuya búsqueda estética descansa en la resignificación de los desechos urbanos, utiliza instrumentos no convencionales y aprovecha los sonidos producidos con cualquier objeto (sartenes, ollas, botellas, latas, palos, barriles, mesas, cajas de cigarrillos, dados, pelotas, etc.), incluso con sus propios cuerpos, combinándolos con coreografías y teatralizaciones. Una especie de Stomp, pero más *trash*. El resultado de este cruce entre el plástico (que creó la obra especialmente e inauguró la sala) y este grupo de nueve jóvenes (que ya actuaron en el Foro Social) ya ha dado resultados más que interesantes. El Choque presenta una variante novedosa de una disciplina que no es nueva; despliegan talento, carisma y una energía que fluye y se intensifica con el correr del espectáculo y la activa participación del público, que a cada tema agradece el ritmo y la adrenalina con que le sacuden la abulia del nuevo milenio. Dada la repercusión que obtuvieron, el espectáculo seguirá presentándose durante el mes de marzo en el Teatro Ferroviario, los sábados a las 22 (bono contribución $ 10). Y para completar la salida, antes o después de la función se puede pasar un buen rato en alguna de las mesas de *El Bodegón* (a la entrada del teatro), tomar algo a muy buen precio y hasta animarse a un choripán o a unos *ravioles ferroviarios* en un animado ambiente con ritmo de chamamé.

Un detalle: se sugiere calzado cómodo, como para deslizarse a oscuras sin problemas por el empedrado de la entrada. Otro: hay estacionamiento propio.

El Choque Regazzoni , sábados, 22 hs.
Teatro Ferroviario de *"El Gato Viejo"*.
Av. del Libertador 405, Buenos Aires.



FUTURIBLE I:
TAZA DE CAFE (2001),
DE MAYA GARCIA MIRO.



FUTURIBLE II:
MODEL FOR A DEATH WISH GENERATION (2002),
DE DOMINIC MCGILL.



FUTURIBLE III:
LA PESTE PORCINA (2001/2002),
DE ALFREDO GARCIA REVUELTA.

POR AMOR AL ARTE

PLÁSTICA Con 278 expositores de 28 países desparramados en el Parque Ferial Juan Carlos I, más de 200 mil visitantes, una sección –"Futuribles"– dedicada a los últimos gritos de la vanguardia y la promesa siempre excitante de la visita del Rey, la megaferia de arte **Arco** atrae sobre Madrid todas las miradas, los rumores y las chequeras del mundo. Después de explorar los 21.700 metros cuadrados del predio, Rodrigo Fresán explica por qué todos los secretos de la plástica están más bien en otro lado: en la última novela de John Updike, por ejemplo, o en los nueve Vermeers que expone el Museo del Prado.

POR RODRIGO FRESAN, DESDE MADRID

Algunas cosas plásticas que han sucedido en el mundo del arte durante los alrededores espacio-temporales de la Feria Arco 2003. A saber:

1) "Retrato de una mujer campesina" (41 x 35 centímetros), el cuadrito de un pintor desconocido que salió a remate por 100 dólares en una casa de remates de Japón, resultó ser un Van Gogh perdido y pintado entre 1884 y 1885. Paren todo, vuelta a empezar: el ex cuadrito ahora se ofrece con un precio de salida de 250 mil euros. El dueño que lo vendió sin conocer su verdadero valor ha sido visto hablando solo o algo así por las calles de Tokio.

2) Nelson Mandela presentó sus "Recuerdos pintados" que ilustran la oscuridad de sus años de cárcel.

3) Un heredero le reclamó al Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid –que acaba de inaugurar una muestra titulada *Analogías musicales: Kandinsky y sus contemporáneos*– la devolución de un cuadro de Camile Pisarro que alguna vez perteneció a su familia hasta que un día llegaron los nazis y...

4) Durante un mitin del Partido Popular en el que pronunciaba un discurso José María Aznar, un joven se puso de pie y gritó: "¡No a la guerra, señor Aznar!", para, acto seguido, ser molido a golpes por una turba enloquecida de ancianos. La foto que muestra la acción parece un Goya, juro. Y hubo multitudinarias marchas en toda España –más de 3 millones de personas– pronunciándose en contra de un ataque a Irak. Parecían fotos de Andreas Gursky, juro.

5) Se estrenó el film ibérico *Mortadelo y Filemón* de Javier Fesser –basado en el comic/enseña ibérico– con un enorme éxito de público.

6) La National Gallery de Londres descubrió que lo que creían no era más que un San Francisco de Asís hasta entonces atribuido a un pintorzuelo de Siena era, en realidad, ¡¡¡un Boticelli!!! El descubrimiento lo hizo la detectivesca restauradora Jill Dunkerton –gran nombre para una serie de novelas policiales que transcurran en el mundo del arte–, que ya antes había establecido que una adoración de los reyes que se creía de Annibale Carrara había sido pintada ¡¡¡por Giovanni Bellini!!! (que cotiza un poquito mejor). Bravo, Jill.

7) Una sonda de la NASA fijó la edad del Universo –como si se tratara de un inmenso fresco– en 13.700 millones de años. Parece que no lo pintó Dios, asegurará Dunkerton.

8) Una guardia de seguridad con un ojo en compota le prohibió a Guillermo Kuitca tocar sus propios colchones expuestos en lograda retrospectiva en el Parque del Retiro madrileño. (Ver Página 3 del **Radar** de la semana pasada y ver también –en la galería Fernando Pradilla de Madrid– la muestra/selección de artistas argentinos del Programa de Becas Guillermo Kuitca.)

9) Un comando de artistas subversivos –capitaneados por un tal Mike Nedo, que se presenta con gorro de nadador y barbijo de cirujano y anteojitos oscuros à la John Lennon– se las arregló para colgar durante cuatro horas, sin que nadie se diera cuenta, en las paredes del Museo Guggenheim de Bilbao, un cuadro espantoso titulado "Torbellino de amor". El comando lamentó el despido de la encargada de seguridad (muy lejos del nivel de la de Kuitca), pero la lucha es la lucha y hasta la victoria siempre.

10) Murió la oveja Dolly, tal vez la "instalación" más impresionante de toda la historia de la humanidad. R.I.P.

EL UNIVERSO

O el lugar. O el sitio. Porque, como todos los años por estas fechas, la Feria de Arte Arco es sitiada por multitudes que llegan en manada dentro de subte calefaccionado para salir a una superficie donde el frío te corta la cara con alegría de navaja. Cinco días, 278 galerías de 28 países (219 europeas, 25 estadounidenses, 25 latinoamericanas, 5 asiáticas, 4 de Oceanía) desparramándose a lo largo y ancho de 21.700 metros cuadrados del Parque Ferial Juan Carlos I, un pabellón cercano al aeropuerto de Barajas. En Arco no se oye el rugir de los aviones, pero sí el estruendo de cotizaciones, los grititos de famas instantáneas de quince minutos y el rumor ominoso de multitudes que convierten a todo el asunto en cuestión sociológica que trasciende lo estrictamente plástico. Los puristas y fundadores del asunto lamentan un poco que a 22 años de los humildes comienzos se haya perdido "el espíritu de feria de galeristas" para convertirse en un show gigante, donde la cantidad y el despliegue acaban confundiendo los parámetros del rigor crítico y el talento artístico. En cualquier caso, ya es demasiado tarde para quejarse o cambiar estrategias: Arco es un monstruo alrededor del cual gira todo Madrid –entre las muestras complementarias que organizan buena parte de los museos y galerías de la capital se incluye a los cuasi disidentes de Flecha, que montan lo suyo en espacios alternativos como mercados y *shopping centers*– durante cinco días locos que Barcelona envidia con todas sus letras y marcos y paredes. Este año, el país invitado es Suiza. "Un país casi desconocido, pero con una gran tradición de galeristas, una de las mayores concentraciones de museos del planeta y firmas como las de Klee, Giacometti y Le Corbusier...", según el folleto de los organizadores. Este Arco no tiene el indiscutido *glam* que caracterizó al Arco dedicado a Inglaterra y –misterio para muchos– no está *curada* a la hora del seleccionado de su país por Harald Szeemann, uno de los más destacados comisarios de todo el mundo, director de Documenta 5 y, en dos ocasiones, de la Bienal de Venecia. En una entrevista, Szeemann declara apostar a la subversión, y lo cierto es que toda subversión se pierde un poco dentro de ese gigantesco gesto subversivo que es Arco *per se*: una mezcla de supermercado con pinacoteca privada con museo abierto donde comulgan justos con pecadores y mediocres con genios y oficialistas con transgresores. De todo, como en botica, y después de entrar, pasados unos minutos, rodeado por miles de pupilas voraces, el efecto es de sobredosis, y lo mejor es salir en busca de una de las zonas de descanso, una especie de *chill-out* donde se puede recargar energía para seguir mirando hasta que te duelen los ojos y los oídos de escuchar conversaciones sobre conflictos gremiales entre estos y aquellos, la crisis del arte a partir del 11 de septiembre (finalmente, y contra los pronósticos, las ventas fueron buenas o, por lo menos, mejores de lo que se esperaba), el conservadorismo del comprador español, el retorno de este año a la pintura después de varias ediciones dominadas por las instalaciones (lo que no impide la impetuosa presencia de fotografía, videoarte, net.art y un coqueto juego de mesa y sillas muy *sixties* presentado como obra maestra), la guerra que se aproxima (con lectura de manifiesto en contra) y, por supuesto, la pregunta clave a la hora de la inauguración: "¿A qué hora llega el Rey?". Voy a ser sincero: yo fui a la inauguración de Arco para ver al Rey. ¿Cuántas veces se puede ver a un Rey de cerca? En Arco, el Rey –no olvidar que reyes y nobles fueron durante buena parte de la historia del arte el alimento básico del que se nutrieron los mejores pinceles– luce perfectamente regio. A mí, la verdad sea dicha, Juan Carlos I me cae fantástico, tanto por lo que hace en público como por los aventurescos rumores privados que dan vueltas por ahí y lo pintan como una cruza de Scaramouche y Jay Gatsby. Verlo en Arco es un descanso: el Rey es figurativo y pone un poco de orden entre tanto desborde cromático y desprendimiento de retinas. Arco sirve también –o me sirve a mí– para volver a darme cuenta de cuánto más conservador soy de lo que pensaba. Y cuánto menos audaz. Lo que veo en la sección bautizada como *Futuribles* –donde se nos anuncia ese futuro que llegará el mes que viene– no lo entiendo mucho. Hay algo muy perturbador y un poco manicomial en las vanguardias de un solo individuo sin una teoría que –como supo ocurrir hace un siglo– las justifique, aunque fuera desde la simple anarquía y el rompan todo. Una cosa está clara: el eje Duchamp-Warhol, más allá del indiscutible genio fundante de ambos, terminó pariendo una descendencia un tanto boba y adolescente, donde todo parece girar alrededor de un mundo interior bastante pobre. Si no doy nombres es porque ya me los olvidé.

De salida escucho que alguien le comenta a alguien –voy a leerlo en el diario al día siguiente– que alguno se robó de una vitrina una cerámica de Picasso –siempre el Rey por estos lados– que se vendía por 11.500 euros.

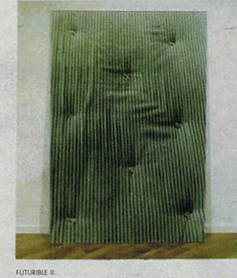
Una ganga.

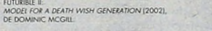
EL TIEMPO

El tiempo en los museos y en las galerías de arte es muy diferente del tiempo fuera de las galerías de arte y de los museos. A eso se refiere John Updike en uno de sus relatos más famosos, "Museums and Women", y a eso vuelve a referirse en la recopilación de sus ensayos sobre pintura recogidos en el ingeniosamente titulado *Just Looking* ("Sólo miraba"). En uno de los artículos del libro, Updike se pregunta: "¿Vale la pena el arte?", y se responde que sí, pero que los



FUTURIBLE I:
TAZA DE CAFE (2001),
DE MAYA GARCIA MIRO.





FUTURIBLE II:
MODEL FOR A DEATH WISH GENERATION (2002),
DE DOMINIC MCGILL.



FUTURIBLE III:
LA PESTE PORCINA (2001/2002),
DE ALFREDO GARCIA REVUELTA.



FUTURIBLE III:
TATTOO SERIES 2 (1994),
DE QIU SHIJIE



HORTA DE EBRO I (2002),
OBRA DE MANOLO VALDES
PARA EL STAND DE *EL PAIS* EN ARCO.

POR AMOR AL ARTE

PLÁSTICA Con 278 expositores de 28 países desparramados en el Parque Ferial Juan Carlos I, más de 200 mil visitantes, una sección –"Futuribles"– dedicada a los últimos gritos de la vanguardia y la promesa siempre excitante de la visita del Rey, la megaferia de arte Arco atrae sobre Madrid todas las miradas, los rumores y las chequeras del mundo. Después de explorar los 21.700 metros cuadrados del predio, Rodrigo Fresán explica por qué todos los secretos de la plástica están más bien en otro lado: en la última novela de John Updike, por ejemplo, o en los nueve Vermeers que expone el Museo del Prado.

POR RODRIGO FRESAN, DESDE MADRID

Algunas cosas plásticas que han sucedido en el mundo del arte durante los alrededores espacio-temporales de la Feria Arco 2003. A saber:

1) "Retrato de una mujer campesina" (41 x 35 centímetros), el cuadrito de un pintor desconocido que salió a remate por 100 dólares en una casa de remates de Japón, resultó ser un Van Gogh perdido y pintado entre 1884 y 1885. Paren todo, vuelta a empezar: el ex cuadrito ahora se ofrece con un precio de salida de 250 mil euros. El dueño que lo vendió sin conocer su verdadero valor ha sido visto hablando solo o algo así por las calles de Tokio.

2) Nelson Mandela presentó sus "Recuerdos pintados" que ilustran la oscuridad de sus años de cárcel.

3) Un heredero le reclamó al Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid –que acaba de inaugurar una muestra titulada *Analogías musicales: Kandinsky y sus contemporáneos*– la devolución de un cuadro de Camille Pisarro que alguna vez perteneció a su familia hasta que un día llegaron los nazis y...

4) Durante un mitin del Partido Popular en el que pronunciaba un discurso José María Aznar, un joven se puso de pie y gritó: "¡No a la guerra, señor Aznar!", para, acto seguido, ser molido a golpes por una turba enloquecida de ancianos. La foto que muestra la acción parece un Goya, juro. Y hubo multitudinarias marchas en toda España –más de 3 millones de personas– pronunciándose en contra de un ataque a Irak. Parecían fotos de Andreas Gursky, juro.

5) Se estrenó el film ibérico *Mortadelo y Filemón* de Javier Fesser –basado en el comic/enseña ibérico– con un enorme éxito de público.

6) La National Gallery de Londres descubrió que lo que creían no era más que un San Francisco de Asís hasta entonces atribuido a un pintorzuelo de Siena era, en realidad, ¡¡¡un Boticelli!!! El descubrimiento lo hizo la detectivesca restauradora Jill Dunkerton –gran nombre para una serie de novelas policiales que transcurran en el mundo del arte–, que ya antes había establecido que una adoración de los reyes que se creía de Annibale Carrara había sido pintada ¡¡¡por Giovanni Bellini!!! (que cotiza un poquito mejor). Bravo, Jill.

7) Una sonda de la NASA fijó la edad del Universo –como si se tratara de un inmenso fresco– en 13.700 millones de años. Parece que no lo pintó Dios, asegurará Dunkerton.

8) Una guardia de seguridad con un ojo en compota le prohibió a Guillermo Kuitca tocar sus propios colchones expuestos en lograda retrospectiva en el Parque del Retiro madrileño. (Ver Página 3 del **Radar** de la semana pasada y ver también –en la galería Fernando Pradilla de Madrid– la muestra/selección de artistas argentinos del Programa de Becas Guillermo Kuitca.)

9) Un comando de artistas subversivos –capitaneados por un tal Mike Nedo, que se presenta con gorro de nadador y barbijo de cirujano y anteojitos oscuros à la John Lennon– se las arregló para colgar durante cuatro horas, sin que nadie se diera cuenta, en las paredes del Museo Guggenheim de Bilbao, un cuadro espantoso titulado "Torbellino de amor". El comando lamentó el despido de la encargada de seguridad (muy lejos del nivel de la de Kuitca), pero la lucha es la lucha y hasta la victoria siempre.

10) Murió la oveja Dolly, tal vez la "instalación" más impresionante de toda la historia de la humanidad. R.I.P.

EL UNIVERSO

O el lugar. O el sitio. Porque, como todos los años por estas fechas, la Feria de Arte Arco es sitiada por multitudes que llegan en manada dentro de subte calefaccionado para salir a una superficie donde el frío te corta la cara con alegría de navaja. Cinco días, 278 galerías de 28 países (219 europeas, 25 estadounidenses, 25 latinoamericanas, 5 asiáticas, 4 de Oceanía) desparramándose a lo largo y ancho de 21.700 metros cuadrados del Parque Ferial Juan Carlos I, un pabellón cercano al aeropuerto de Barajas. En Arco no se oye el rugir de los aviones, pero sí el estruendo de cotizaciones, los gritos de famas instantáneas de quince minutos y el rumor ominoso de multitudes que convierten a todo el asunto en cuestión sociológica que trasciende lo estrictamente plástico. Los puristas y fundadores del asunto lamentan un poco que a 22 años de los humildes comienzos se haya perdido "el espíritu de feria de galeristas" para convertirse en un show gigante, donde la cantidad y el despliegue acaban confundiendo los parámetros del rigor crítico y el talento artístico. En cualquier caso, ya es demasiado tarde para quejarse o cambiar estrategias: Arco es un monstruo alrededor del cual gira todo Madrid –entre las muestras complementarias que organizan buena parte de los museos y galerías de la capital se incluye a los cuasi disidentes de Flecha, que montan lo suyo en espacios alternativos como mercados y *shopping centers*– durante cinco días locos que Barcelona envidia con todas sus letras y marcos y paredes. Este año, el país invitado es Suiza. "Un país casi desconocido, pero con una gran tradición de galeristas, una de las mayores concentraciones de museos del planeta y firmas como las de Klee, Giacometti y Le Corbusier...", según el folleto de los organizadores. Este Arco no tiene el indiscutido *glam* que caracterizó al Arco dedicado a Inglaterra y –misterio para muchos– no está *curada* a la hora del seleccionado de su país por Harald Szeemann, uno de los más destacados comisarios de todo el mundo, director de Documenta 5 y, en dos ocasiones, de la Bienal de Venecia. En una entrevista, Szeemann declara apostar a la subversión, y lo cierto es que toda subversión se pierde un poco dentro de ese gigantesco gesto subversivo que es Arco *per se*: una mezcla de supermercado con pinacoteca privada con museo abierto donde comulgan justos con pecadores y mediocres con genios y oficialistas con transgresores. De todo, como en botica, y después de entrar, pasados unos minutos, rodeado por miles de pupilas voraces, el efecto es de sobredosis, y lo mejor es salir en busca de una de lás zonas de descanso, una especie de *chill-out* donde se puede recargar energía para seguir mirando hasta que te duelen los ojos y los oídos de escuchar conversaciones sobre conflictos gremiales entre estos y aquellos, la crisis del arte a partir del 11 de septiembre (finalmente, y contra los pronósticos, las ventas fueron buenas o, por lo menos, mejores de lo que se esperaba), el conservadorismo del comprador español, el retorno de este año a la pintura después de varias ediciones dominadas por las instalaciones (lo que no impide la impetuosa presencia de fotografía, videoarte, net.art y un coqueto juego de mesa y sillas muy *sixties* presentado como obra maestra), la guerra que se aproxima (con lectura de manifiesto en contra) y, por supuesto, la pregunta clave a la hora de la inauguración: "¿A qué hora llega el Rey?". Voy a ser sincero: yo fui a la inauguración de Arco para ver al Rey. ¿Cuántas veces se puede ver a un Rey de cerca? En Arco, el Rey –no olvidar que reyes y nobles fueron durante buena parte de la historia del arte el alimento básico del que se nutrieron los mejores pinceles– luce perfectamente regio. A mí, la verdad sea dicha, Juan Carlos I me cae fantástico, tanto por lo que hace en público como por los aventurescos rumores privados que dan vueltas por ahí y lo pintan como una cruza de Scaramouche y Jay Gatsby. Verlo en Arco es un descanso: el Rey es figurativo y pone un poco de orden entre tanto desborde cromático y desprendimiento de retinas. Arco sirve también –o me sirve a mí– para volver a darme cuenta de cuánto más conservador soy de lo que pensaba. Y cuánto menos audaz. Lo que veo en la sección bautizada como *Futuribles* –donde se nos anuncia ese futuro que llegará el mes que viene– no lo entiendo mucho. Hay algo muy perturbador y un poco manicomial en las vanguardias de un solo individuo sin una teoría que –como supo ocurrir hace un siglo– las justifique, aunque fuera desde la simple anarquía y el rompan todo. Una cosa está clara: el eje Duchamp-Warhol, más allá del indiscutible genio fundante de ambos, terminó pariendo una descendencia un tanto boba y adolescente, donde todo parece girar alrededor de un mundo interior bastante pobre. Si no doy nombres es porque ya me los olvidé.

De salida escucho que alguien le comenta a alguien –voy a leerlo en el diario al día siguiente– que alguno se robó de una vitrina una cerámica de Picasso –siempre el Rey por estos lados– que se vendía por 11.500 euros.

Una ganga.

EL TIEMPO

El tiempo en los museos y en las galerías de arte es muy diferente del tiempo fuera de las galerías de arte y de los museos. A eso se refiere John Updike en uno de sus relatos más famosos, "Museums and Women", y a eso vuelve a referirse en la recopilación de sus ensayos sobre pintura recogidos en el ingeniosamente titulado *Just Looking* ("Sólo miraba"). En uno de los artículos del libro, Updike se pregunta: "¿Vale la pena el arte?", y se responde que sí, pero que los museos ya no son lo que eran. Updike tiene razón. Vivimos, pienso, en la era de una nueva *ars* museológica en la que las exposiciones tienen que imitar a parques de diversiones y en la que la tienda de *souvenirs* (¿no es excitante poder comprar *algo* más o menos barato en museo?) es el equivalente a los *capuccinos* de las librerías Barnes & Noble: una invitación a consumir y a ser consumido mientras te encandila la nobleza del entorno. De acuerdo, los museos son más divertidos. Pero, ¿quién dijo que los museos tenían que ser más divertidos?

Para acompañarme en esta breve expedición artística –cuando uno vive en Barcelona, va a Madrid a ver museos y a acostarse tarde– me traje la nueva novela de John Updike, *Seek my Face*. Allí, con el formato de una entrevista para *The New Yorker*, una joven periodista conversa con la octogenaria Hope Ouderkirk McCoy Holloway Chafetz, musa de dos pintores en los que Updike apenas enmascara los fantasmas de Jackson Pollock y Andy Warhol. ¿Y por qué será que los escritores sienten tanto placer en narrar artistas (los pintores judíos de Malamud y Potok, los especialistas asesinos y espías de Banville, aquel Gauguin de Maugham, los retratos malditos de Wilde y Poe y Lovecraft) y tan pocos pintores han retratado escritores? Hago memoria y me acuerdo de ese de Henry James y de aquel con Marcel Proust. *Seek my Face* ha tenido críticas regulares (se le ha reprochado un carácter demasiado "ilustrativo y didáctico" a la hora de hablar de pintura) y –como suele ocurrir con cualquier libro de Updike– es, por lo menos, buenísimo. Ya se sabe: pocas prosas recuerdan más el trazo de las pinceladas que la de John Updike. En cualquier caso –Pollock agregándose a las firmas de Duchamp y Warhol a la hora de patear el caballete del siglo XX–, lo que explora Updike a través de una historia de amor a los hombres y al arte es esa sutil e inevitable sensación de consuelo que siempre nos produce un buen cuadro: la idea de que, de golpe, nosotros y ese cuadro constituimos *otra* obra, más grande, para la que el tiempo se detiene durante esos minutos que pasamos juntos, frente a frente. Y que no está tan mal, después de todo.

EL RITO

Siempre hago lo mismo. Cada vez que vengo a Madrid. Una estrategia que homenajea a aquellas conductas museológicas de una película de Jean-Luc Godard o de Steve Martin: me desplazo corriendo a través de las pocas cuadras que separan El Prado del Reina Sofía para volver a ver, no importa en qué orden, "Las meninas" de Velázquez y el "Guernica" de Picasso. La humilde hazaña de resumir siglos de óleo en cuestión de minutos. Pero esta vez en El Prado hay un atractivo extra: nueve cuadros del holandés Johannes Vermeer que resulta casi imposible de ver juntos. Ya saben, todos esos interiores con mujeres junto a ventanas por las que entra una luz que sólo puede definirse como "magistral". Ya saben, el autor de ese cuadro que obliga al pintor Bergotte a abandonar su lecho de enfermo para recién entonces poder agonizar feliz, cerca del final del último tomo de *En busca del tiempo perdido*.

A riesgo de sonar muy *retro* y nada *futurible*, diré aquí que viendo a Vermeer no recobré el tiempo, pero que, sí, gané una eternidad. Transcribo algo que escribió John Berger: "Delante de un paisaje de Monet nos damos cuenta de la hora del día y la estación del año. Delante de una mujer de Vermeer que vuelve la cabeza, lee una carta, vierte leche, se prueba un collar delante del espejo o levanta una copa, nos damos cuenta del paso del tiempo. Ésa es la razón de que la luz parezca agua".

No me di cuenta y pasé casi media hora frente a "El arte de pintar" de Johannes Vermeer. A veces pasa. Tengo hambre y me falta visitar un último e inevitable museo madrileño: el Museo del Jamón, cerca de la Plaza del Sol. Pido bocata de serrano con manchego, una cañita y –ya conseguí olvidarme de que no hace mucho la Tate Gallery compró una lata con treinta gramos de mierda por 30 mil dólares, una obra de Piero Manzoni titulada "Mierda de artista"– qué lindo es el arte serio y en serio.

LA ETERNIDAD

El presente del arte es la transgresión. El tiburón de Damien Hirst, la cama deshecha de Tracey Emin, el padre muerto en silicona de Ron Mueck, el retrato de una asesina de menores de Marcus Harvey, el Papa fulminado por un meteorito de Maurizio Cattelan, la Virgen pintada con excrementos de elefante de Chris Ofili y todos esos kamikazes en cámara lenta que juegan con las partes de sus propios cuerpos. No sé, no hay problema, como decía mi abuela y –seguro– varias abuelas más: "Cada quien es dueño de hacer de su culo un pito". Vaya a saber uno dónde estarán todos ellos dentro de unos cuantos siglos; pero se me hace difícil imaginarlos compartiendo pared con "Lectora en la ventana" de Johannes Vermeer.

De regreso al hotel, enciendo el televisor para saber si empezó a pintarse la nueva guerra y veo que están dando aquella vida de Van Gogh con Kirk Douglas que muestra todo el tiempo los dientes como un perro rabioso ante la incomprensión de su tiempo. Nunca se sabe qué puede llegar a pasar, y con el paso del tiempo el pobre Vincent siempre es el lugar común más a mano a la hora de juguetear con la idea de la injusticia de tus contemporáneos y el *amour fou* de la posteridad.

Amor como el que –y volvemos al Japón del principio– sentía el magnate oriental Ryoei Saito por su "Retrato del Doctor Gachet", adquirido por 82,5 millones de dólares (más los 24 millones que tuvo que pagarle al Estado japonés en concepto de impuestos). Saito quería tanto a ese cuadro que comentó entre sus íntimos que se lo llevaría con él al otro lado, dejando instrucciones para que el Van Gogh fuera incinerado junto a su cuerpo.

Saito murió en 1996. Nadie ha vuelto a ver el "Retrato del Doctor Gachet". Lo buscan y lo buscan, y no lo encuentran.

Si esto no es amor al arte, ¿el amor al arte dónde está?

En mi televisor, Vincent grita como un loco mientras espanta todos esos cuervos que se le vienen encima. "¡Déjenme en paz!", aúlla Vincent. ■



FUTURIBLE III:
TATTOO SERIES 2 (1994),
DE QIU SHIJIE

HORTA DE EBRO I (2002),
OBRA DE MANOLO VALDES
PARA EL STAND DE *EL PAIS* EN ARCO.

museos ya no son lo que eran. Updike tiene razón. Vivimos, pienso, en la era de una nueva *ars* museológica en la que las exposiciones tienen que imitar a parques de diversiones y en la que la tienda de *souvenirs* (¿no es excitante poder comprar *algo* más o menos barato en museo?) es el equivalente a los *capuccinos* de las librerías Barnes & Noble: una invitación a consumir y a ser consumido mientras te encandila la nobleza del entorno. De acuerdo, los museos son más divertidos. Pero, ¿quién dijo que los museos tenían que ser más divertidos?

Para acompañarme en esta breve expedición artística –cuando uno vive en Barcelona, va a Madrid a ver museos y a acostarse tarde– me traje la nueva novela de John Updike, *Seek my Face*. Allí, con el formato de una entrevista para *The New Yorker*, una joven periodista conversa con la octogenaria Hope Ouderkirk McCoy Holloway Chafetz, musa de dos pintores en los que Updike apenas enmascara los fantasmas de Jackson Pollock y Andy Warhol. ¿Y por qué será que los escritores sienten tanto placer en narrar artistas (los pintores judíos de Malamud y Potok, los especialistas asesinos y espías de Banville, aquel Gauguin de Maugham, los retratos malditos de Wilde y Poe y Lovecraft) y tan pocos pintores han retratado escritores? Hago memoria y me acuerdo de ese de Henry James y de aquel con Marcel Proust. *Seek my Face* ha tenido críticas regulares (se le ha reprochado un carácter demasiado "ilustrativo y didáctico" a la hora de hablar de pintura) y –como suele ocurrir con cualquier libro de Updike– es, por lo menos, buenísimo. Ya se sabe: pocas prosas recuerdan más el trazo de las pinceladas que la de John Updike. En cualquier caso –Pollock agregándose a las firmas de Duchamp y Warhol a la hora de patear el caballete del siglo XX–, lo que explora Updike a través de una historia de amor a los hombres y al arte es esa sutil e inevitable sensación de consuelo que siempre nos produce un buen cuadro: la idea de que, de golpe, nosotros y ese cuadro constituimos *otra* obra, más grande, para la que el tiempo se detiene durante esos minutos que pasamos juntos, frente a frente. Y que no está tan mal, después de todo.

EL RITO

Siempre hago lo mismo. Cada vez que vengo a Madrid. Una estrategia que homenajea a aquellas conductas museológicas de una película de Jean-Luc Godard o de Steve Martin: me desplazo corriendo a través de las pocas cuadras que separan El Prado del Reina Sofía para volver a ver, no importa en qué orden, "Las meninas" de Velázquez y el "Guernica" de Picasso. La humilde hazaña de resumir siglos de óleo en cuestión de minutos. Pero esta vez en El Prado hay un atractivo extra: nueve cuadros del holandés Johannes Vermeer que resulta casi imposible de ver juntos. Ya saben, todos esos interiores con mujeres junto a ventanas por las que entra una luz que sólo puede definirse como "magistral". Ya saben, el autor de ese cuadro que obliga al pintor Bergotte a abandonar su lecho de enfermo para recién entonces poder agonizar feliz, cerca del final del último tomo de *En busca del tiempo perdido*.

A riesgo de sonar muy *retro* y nada *futurible*, diré aquí que viendo a Vermeer no recobré el tiempo, pero que, sí, gané una eternidad. Transcribo algo que escribió John Berger: "Delante de un paisaje de Monet nos damos cuenta de la hora del día y la estación del año. Delante de una mujer de Vermeer que vuelve la cabeza, lee una carta, vierte leche, se prueba un collar delante del espejo o levanta una copa, nos damos cuenta del paso del tiempo. Ésa es la razón de que la luz parezca agua".

No me di cuenta y pasé casi media hora frente a "El arte de pintar" de Johannes Vermeer. A veces pasa. Tengo hambre y me falta visitar un último e inevitable museo madrileño: el Museo del Jamón, cerca de la Plaza del Sol. Pido bocata de serrano con manchego, una cañita y –ya conseguí olvidarme de que no hace mucho la Tate Gallery compró una lata con treinta gramos de mierda por 30 mil dólares, una obra de Piero Manzoni titulada "Mierda de artista"– qué lindo es el arte serio y en serio.

LA ETERNIDAD

El presente del arte es la transgresión. El tiburón de Damien Hirst, la cama deshechá de Tracey Emin, el padre muerto en silicona de Ron Mueck, el retrato de una asesina de menores de Marcus Harvey, el Papa fulminado por un meteorito de Maurizio Cattelan, la Virgen pintada con excrementos de elefante de Chris Ofili y todos esos kamikazes en cámara lenta que juegan con las partes de sus propios cuerpos. No sé, no hay problema, como decía mi abuela y –seguro– varias abuelas más: "Cada quien es dueño de hacer de su culo un pito". Vaya a saber uno dónde estarán todos ellos dentro de unos cuantos siglos; pero se me hace difícil imaginarlos compartiendo pared con "Lectora en la ventana" de Johannes Vermeer.

De regreso al hotel, enciendo el televisor para saber si empezó a pintarse la nueva guerra y veo que están dando aquella vida de Van Gogh con Kirk Douglas que muestra todo el tiempo los dientes como un perro rabioso ante la incomprensión de su tiempo. Nunca se sabe qué puede llegar a pasar, y con el paso del tiempo el pobre Vincent siempre es el lugar común más a mano a la hora de juguetear con la idea de la injusticia de tus contemporáneos y el *amour fou* de la posteridad.

Amor como el que –y volvemos al Japón del principio– sentía el magnate oriental Ryoei Saito por su "Retrato del Doctor Gachet", adquirido por 82,5 millones de dólares (más los 24 millones que tuvo que pagarle al Estado japonés en concepto de impuestos). Saito quería tanto a ese cuadro que comentó entre sus íntimos que se lo llevaría con él al otro lado, dejando instrucciones para que el Van Gogh fuera incinerado junto a su cuerpo.

Saito murió en 1996. Nadie ha vuelto a ver el "Retrato del Doctor Gachet". Lo buscan y lo buscan, y no lo encuentran.

Si esto no es amor al arte, ¿el amor al arte dónde está?

En mi televisor, Vincent grita como un loco mientras espanta todos esos cuervos que se le vienen encima. "¡Déjenme en paz!", aúlla Vincent. R

LA GUERRA DE LOS MUNDOS

POLÉMICAS El inminente ataque norteamericano a Irak parece haber expuesto la sorda guerra diplomática entre Estados Unidos y Europa. Unos acusan a los otros de "cagones" y los otros responden con el cargo de "brutos". En el Salón Oval y los despachos de primeros ministros proliferan los chistes, el humor negro, la irritación y el desprecio. Algunos llegan a los medios, e incluso a "Los Simpson". Sin embargo, para el periodista inglés Timothy Garton Ash este flujo y reflujo de desconfianza podría anticipar una de las transformaciones geopolíticas más radicales desde el descubrimiento de América.

POR TIMOTHY GARTON ASH

Este año, sobre todo si EE.UU. va a la guerra contra Irak, se verán en la prensa norteamericana más artículos sobre "el antiamericanismo en Europa". Pero, ¿y el antieuropeanismo en América? Consideremos esto:

En la lista de entidades políticas destinadas a desaparecer en el eurinal de la Historia, hay que agregar la Unión Europea y la Quinta República Francesa. La única intriga es cuán desordenada será su desintegración. (Mark Stein, *Jewish World Review*, mayo 1 de 2002.)

Y también esto:

Hasta la frase "monos comequeso y cobardes" se usa para describir a los franceses tanto como los franceses dicen "que se jodan los judíos". Epa, perdón, ése es otro tipo de expresión popular francesa. (Jonah Goldberg, *National Review Online*, julio 16 de 2002.)

O, desde una esquina diferente del ring:

"¿Quieren saber lo que realmente pienso de los europeos?", dijo el alto funcionario del Departamento de Estado. "Pienso que se han equivocado en casi todos los principales asuntos internacionales de los últimos veinte años." (Citado por Martin Walker, de UPI, el 13 de noviembre de 2002.)

Declaraciones como éstas me trajeron recientemente a Estados Unidos, a Boston, Nueva York, Washington y el cinturón bíblico de Kansas y Missouri, para ver la cambiante actitud norteamericana hacia Europa a la sombra de una posible segunda guerra del Golfo. Virtualmente todos mis interlocutores en la costa este coincidieron en que existe un nivel de irritación con Europa y los europeos que supera incluso al último pico de tensión, a principios de los años 80.

Las plumas se cargan con ácido y los labios se abren para poner en el cepo a "los europeos", también conocidos como "euros", "euroides", "peos" o "eurollorones". Richard Perle, hoy director de la Oficina de Políticas de Defensa, afirma que Europa "perdió su compás moral" y Francia "su fibra moral". Esta irritación se extiende a los más altos niveles de la administración Bush. En conversaciones con funcionarios de nivel me encontré con que la frase "nuestros amigos en Europa" suele terminar con "son un grano en el culo".

El estereotipo actual del europeo es fácil de resumir. El europeo es un flojo. Es débil, petulante, hipócrita, fragmentado, falso, a veces antisemita y muchas veces antiamericano. En una palabra: un eurollorón. Sus valores y coraje se disolvieron en un baño tibio de crema multilateral, transnacional, secular y posmoderna. Se gasta sus euros en vino, vacaciones y enormes Estados de bienestar social en lugar de en defensa. Luego, se burla desde bambalinas mientras Estados Unidos hace el trabajo sucio y duro por él. El americano, en contraste, es un defensor fuerte y lleno de principios de sus libertades, parado firme al servicio de la última verdadera nación-Estado del mundo.

Se podría escribir un tratado sobre la imaginería sexual de estos estereotipos. Si los europeos antiamericanos ven a "los americanos" como cowboys prepotentes, los americanos antieuropeos ven a "los europeos" como mariquitas que quiebran la muñeca. El americano es un heterosexual masculino y viril, el europeo es femenino, impotente o castrado. Militarmente, a Europa no se le para. (De hecho, Europa tiene apenas 20 aviones pesados de transporte, mientras que EE.UU. tiene más de 200). Al final de una charla que di en Boston, un anciano tomó el micrófono para preguntar por qué a Europa le falta "vigor animal". La palabra "eunuco" ahora se escribe, vine a descubrir, como "EUnuco". Las imágenes sexuales hasta se filtran en análisis sofisticados de las diferencias entre Europa y EE.UU. En un ya influyente ensayo de Robert Kagan en *Policy Review* titulado "Poder y debilidad", se explica que "los americanos son de Marte, los europeos son de Venus." No todos los europeos son igualmente malos. Los ingleses son vistos como algo distintos y a veces mejores. Los conservadores americanos suelen evitarle a los ingleses el oprobio de considerarlos europeos, algo que despierta la gratitud de la mayoría de los conservadores británicos, todavía liderados mentalmente por Margaret Thatcher. Y Tony Blair, como Thatcher antes que él y Churchill antes que ella, es visto en Washington como la excepción preclara a la regla europea.

Los peores insultos se reservan a los franceses que, por supuesto, pegan tanto como reciben. Nunca había notado qué tan popular es en EE.UU. el viejo pasatiempo inglés de hablar mal de los franceses. "Dos veces les salvamos el culo y ellos nunca hicieron nada por nosotros", me explicó el veterano de la Segunda Guerra Mundial Verlin "Bud" Atkinson en el casino Ameristar de Kansas City.

Dos conocidos periodistas norteamericanos, Thomas Friedman del *New York Times* y Joe Klein de *The New Yorker*, de vuelta de largos tours promocionales de sus libros por todo el país, me contaron cada uno por separado que donde fueran encontraban prejuicios contra los franceses: las audiencias siempre se reían si se hacía una broma antifrancesa. El editor del *National Review Online* y autoproclamado "mata ranitas", Jonah Goldberg, que también tiene un programa de televisión, fue quien popularizó el sobrenombre de "monos comequeso y cobardes" que se usó por primera vez en un episodio de *Los Simpson*. Goldberg me explicó que cuando empezó a escribir cargando a los franceses, en 1998, descubrió un nicho.

Pero ciertamente hay que distinguir entre críticas informadas y legítimas de la Unión Europea o de actitudes europeas actuales, de la hostilidad más vieja y profunda a Europa y a los europeos como tales. Así como los americanos deberían, pero pocas veces hacen, distinguir las críticas europeas a Bush del antiamericanismo y las críticas europeas a Sharon del antisemitismo. También hay que mantener cierto sentido del humor. Una de las razones por las que a los europeos les gusta reírse del presidente Bush es que algunas de las cosas que dijo –o que dicen que dijo– son graciosas. Por ejemplo: "El problema con los franceses es que no tienen una palabra para decir *entrepreneur*". Una de las razones por las que a los americanos les gusta reírse de los franceses es la larga tradición, que se remonta por lo menos hasta Shakespeare, de reírse de Francia.

El antieuropeanismo no es simétrico con el antiamericanismo. Los motivos emocionales del antiamericanismo son el resentimiento y la envidia, los del antieuropeanismo son la irritación y el desprecio. El antiamericanismo es una verdadera obsesión en ciertos países, notablemente Francia. El antieuropeanismo está muy lejos de ser una obsesión en EE.UU. De hecho, la actitud predominante es de benigna indiferencia mezclada con una impresionante ignorancia.

En Boston, Nueva York y Washington me dijeron varias veces que hasta personas que conocen bien Europa son cada vez más indiferentes desde el fin de la Guerra Fría. Europa ya no es ni un aliado ni un potencial rival, como China. "¡Es un hogar de ancianos!" me dijo un amigo americano que hizo la secundaria y la universidad en Inglaterra. Como dijo el *opinator* conservador Tucker Carlson en "Crossfire", el programa de la CNN: "¿A quién le importa lo que piensen los europeos? La Unión se pasa todo el tiempo asegurándose de que los ingleses vendan el jamón en kilos y no en libras. El continente entero es cada vez más irrelevante a los intereses americanos".

Cuando le pregunté a un importante funcionario del Departamento de Estado qué podría pasar si los europeos siguieran criticando a los EE.UU. desde una posición de debilidad militar, su respuesta fue: "¿Tiene importancia?"

Y aun así, sentí que esta indiferencia era exagerada. Por cierto que mis interlocutores se tomaron su tiempo y pusieron pasión en decirme qué poco les importaba. Y la cuestión con los críticos norteamericanos de Europa es que son personas en general ni ignorantes ni indiferentes hacia Europa. Conocen Europa –la mitad parece haber estudiado en Oxford o París– y siempre mencionan a sus amigos europeos. Exactamente como los críticos europeos de los EE.UU niegan apasionadamente ser antiamericanos –"no te confundas, me encanta el país y amo a su gente"–, los americanos invariablemente insisten en que no son antieuropeos.

El antiamericanismo y el antieuropeanismo están en los extremos opuestos del espectro político. El antiamericanismo europeo es principalmente de izquierda; el antieuropeanismo americano es de derecha. Los calumniadores de Europa más estridentes son neoconservadores usando la retórica de combate que suelen desplegar contra el progresismo americano. De hecho, como me admitió Goldberg, "los europeos" suelen ser un caballo de Troya de los progres. Entonces, le pregunté, ¿Bill Clinton era un europeo? "Sí, o al menos pensaba como uno".

Parece que son los republicanos los que son de Marte y los demócratas los que son de Venus. Para algunos conservadores, el Departamento de Estado es una avanzada venusina. William Kristol, un neoconservador hereditario, escribió que existe un "eje de la rendición" que va de Riyad a Bruselas y de ahí a la dirección del Departamento de Estado. En la costa este, escuché varias veces que hay dos grupos que compiten por tener la oreja de Bush en el tema Irak. Está el grupo Cheney-Rumsfeld y el Powell-Blair. Es más bien curioso para un ciudadano británico descubrir que nuestro primer ministro es funcionario del Departamento de Estado.

Los europeos atlanticistas no deberían alegrarse demasiado por todo esto, ya que hasta entre diplomáticos americanos profesionales y amigos de toda la vida de Europa hay un regusto de ácida desilusión con los europeos. Un episodio clave en esta desilusión fue el patético fracaso europeo en detener el genocidio de un millón de bosnios musulmanes en el propio patio trasero de la Unión. Desde entonces, hay una evidente incapacidad europea por "ordenar las cosas", por lo que hasta un diferendo entre España y Marruecos por unas ínfimas islas en la costa marroquí tuvo que ser resuelta por Colin Powell.

"No son serios", fue el lapidario veredicto sobre los europeos que el famoso columnista conservador George Will me dio durante un aristocrático desayuno en un hotel de Washington. Aunque Will está lejos de ser un progre del Departamento de Estado, muchos están de acuerdo con esta opinión. Históricamente, es el mundo del revés. Porque ése era el veredicto de Charles de Gaulle sobre los americanos: *Ils ne sont pas sérieux*.

Entonces, hay en importantes rincones de la vida americana desilusión e irritación con Europa, un creciente desprecio y hasta hostilidad por los europeos que, en su extremo, merece la etiqueta de antieuropeanismo. ¿Por qué ocurrió?

Algunas explicaciones ya fueron pro-

puestas, pero explorarlas todas tomaría un libro. Lo que puedo hacer es apuntar a algunos espacios donde mirar. Para empezar, siempre hubo un fuerte rasgo de antieuropeanismo en los Estados Unidos. "América fue creada como un antídoto a Europa", observó el ex editor del *Atlantic Monthly*, Michael Kelly. "¿Por qué –preguntó George Washington en su último mensaje como presidente– al entretejer nuestro destino con el de cualquier sector de Europa, habríamos de comprometer nuestra paz y prosperidad en los trabajos de la ambición europea, de sus rivalidades, intereses, humores o caprichos?" Para millones de americanos en los siglos XIX y XX, Europa era un lugar del que se escapaba.

También había una duradera fascinación con Europa, de la que Henry James fue un famoso exponente, un deseo de emular y luego superar, sobre todo a dos países en particular, Gran Bretaña y Francia. Arthur Schlessinger Jr. me repitió la vieja broma de que "cuando un norteamericano muere, va a París". Y Thomas Jefferson escribió que "todo hombre tiene dos patrias, la suya y Francia". ¿Cuándo fue que las actitudes americanas hacia Francia y Gran Bretaña divergieron tanto? ¿Fue en 1940, la hora de la "extraña derrota" francesa y la "hora más gloriosa" de Gran Bretaña? Después de eso, De Gaulle recuperó la autoestima francesa oponiéndose a los americanos, mientras que Churchill conjuró la "relación especial" entre las patrias de su madre y su padre. (Aún hoy, las palabras clave para entender las visiones de EE.UU. de Blair y Chirac son De Gaulle y Churchill.)

Por cincuenta años, entre 1941 y 1991, Estados Unidos y una creciente sociedad de naciones europeas estuvieron comprometidas en la guerra común a un enemigo, primero el nazismo, luego el comunismo soviético. Fue el pico del Occidente geopolítico. Claro que siempre hubo tensionestransatlánticas durante la Guerra Fría. Algunos de los estereoptipos actuales se encuentran ya florecidos en las controversias a principios de los 80 por el despliegue de los misiles de crucero y Pershing, y por la política americana hacia América Central y Medio Oriente. Estas peleas transatlánticas fueron a menudo sobre cómo tratar a la Unión Soviética, pero en última instancia fueron contenidas por el enemigo en común.

No más. Tal vez estemos viendo lo que el escritor australiano Owen Harries previno en un artículo de hace casi diez años en *Foreign Affairs*: la decadencia de Occidente como un bloque geopolítico sólido, dada la desaparición del enemigo común. Europa fue el principal teatro de la Segunda Guerra Mundial y de la Guerra Fría. Pero no es el centro de la "guerra contra el terrorismo". La diferencia en poder relativo no hizo más que crecer. Los Estados Unidos no sólo son la única superpotencia: son una hiperpotencia cuyo gasto militar pronto va a equivaler al de las quince naciones que le siguen en tamaño, sumados. La Unión Europea no tradujo su comparable tamaño económico –que se acerca rápidamente a los 10 billones de dólares de EE.UU.– en fuerza militar o influencia diplomática comparables. Y las diferencias son también sobre los usos del poder.

Robert Kagan propone que Europa se mudó a un mundo kantiano de "leyes y reglas y negociación y cooperación transnacionales" mientras que los Estados Unidos siguen en un mundo hobbesiano en el que el poder militar es todavía la clave para lograr objetivos internacionales (hasta los más progres). La primera pregunta, y la más obvia, es: ¿es cierto esto? Creo que Kagan, en lo que él admite es "una caricatura", es de hecho demasiado amable con Europa, en el sentido de que eleva a un status de actitud deliberada y coherente lo que de hecho es una historia de confusiones y diferencias entre países. Pero una segunda pregunta, y menos obiva, es: ¿no querrán los europeos y los americanos que esto sea cierto? La respuesta parece ser que sí. A muchos políticos americanos les gusta la idea de que son de Marte –en el sentido de que son marciales y no marcianos– mientras que a muchos políticos europeos les gusta la idea de que son programáticamente venusianos.

Stanley Hoffmann observó que tanto Francia como EE.UU. son países que se ven a sí mismos como poseídos por una misión universalizadora, civilizadora. Ahora hay una versión europea, más que meramente francesa, de la *mission civilisatrice*, una EUtopía de integración transnacional basada en las leyes, que choca agudamente con la más reciente versión conservadora de la misión americana. Así, por ejemplo, Jonah Goldberg cita con irritación la afirmación del veterano político atlanticista alemán Karl Kaiser de que "los europeos hicieron lo que nadie pudo hacer antes: crear una zona de paz donde la guerra no es una opción en absoluto. Los europeos están convencidos de que ese modelo es válido para otras partes del mundo."

Creo que hay otra tendencia más profunda en los EE.UU. Ya mencioné que durante casi todos los siglos XIX y XX la desconfianza americana hacia lo europeo se mezclaba con admiración y fascinación. Había, para decirlo crudamente, un complejo de inferioridad cultural. Esto se acabó gradualmente. Su fin se aceleró de modos difíciles de definir por el finde la Guerra Fría y la consecuente elevación de los EE.UU. a una preeminencia nunca vista. La nueva Roma ya no se siente menos que los antiguos griegos. "Cuando llegué por primera vez a Europa en los años 40 y 50, Europa era superior a nosotros", me dijo recientemente un diplomático norteamericano con amplia experiencia europea. "La superioridad no era personal y nunca me sentí disminuido ni por el más paternalista de los europeos, pero sí cultural. Ya no". América, agregó, "ya no es menos".

Todas estas tendencias quedaron más o menos tapadas durante ocho años desde el final de la Guerra Fría por la presencia en la Casa Blanca de un europeo honorario, Bill Clinton. En 2001, George W. Bush, un regalo para cada caricaturista antiamericano, llegó al gobierno con una agenda unilateralista, listo para liquidar varios tratados internacionales. Después del 11 de septiembre, Bush definió su presidencia como una presidencia de guerra. Me encontré con que la sensación de que EE.UU. está en guerra es mucho más fuerte en Washington que en cualquier otra parte del país, Nueva York incluida. Es fuerte sobre todo en el corazón de la administración Bush. La "guerra contra el terrorismo" fortaleció la tendencia de la elite republicana de creer en lo que Kaplan llama "la política guerrera", con un fuerte salpimentado de fundamentalismo cristiano, algo conspicuamente ausente en la muy secularizada Europa.

¿Cuándo y dónde comenzaron a diverger nuevamente los sentimientos de europeos y americanos? A principios de 2002, con el recrudecimiento del conflicto entre israelíes y palestinos. Medio Oriente es tanto una fuente como un catalizador de lo que amenaza convertirse en una creciente espiral de antiamericanismo europeo y antieuropeanismo americano, que se alimentan mutuamente. El antisemitismo en Europa, y su supuesta conexión con las críticas europeas al gobierno de Sharon, fue objeto de los más ácidos comentarios antieuropeos de columnistas y políticos conservadores americanos. Algunos de esos críticos no sólo son personalmente muy pro-Israel, sino que son además "likudistas naturales", me explicó un comentarista judío progresista. En un artículo reciente Stanley Hoffmann escribe que esta gente parece creer "en una identidad de intereses entre el Estado judío y los Estados Unidos." Los europeo pro-palestinos, furiosos por la manera en que las críticas a Sharon son etiquetadas como antisemitas, hablan del poder del "lobby judío" en los EE.UU., lo que a su vez confirma las peores sospechas de los likudistas americanos sobre el antisemitismo europeo. Y así.

Además de este decorazonador menjunje de prejuicios que se retroalimentan –difícil de tocar para un europeo no judío, sin aportar al problema que trata de analizar– existen por supuesto verdaderas diferencias entre americanos y europeos en su visión de Medio Oriente. Por ejemplo, los políticos europeos tienden a pensar que una solución negociada entre israelíes y palestinos sería una mayor contribución a largo plazo para la guerra contra el terrorismo que una guerra contra Irak. El punto central, para nuestros propósitos, es que mientras que la guerra fría contra el comunismo acercó a EE.UU. y Europa, la guerra contrael terrorismo en el Medio Oriente los separa. La URSS unió a Occidente, Oriente Medio lo divide.

Examinada en calma, esa división resulta estúpida. Europa está al lado de Medio Oriente y tiene una creciente población musulmana, por lo que tiene un interés más vital y directo en que la región sea pacífica, próspera y democrática que los Estados Unidos.

Por ahora parece que una segunda guerra del Golfo sólo va a ensanchar el foso entre Europa y América. Aun si no hay una guerra con Irak, Medio Oriente proveerá el ámbito en el que un antiamericanismo europeo real o supuesto alimentará un antieuropeanismo americano real o supuesto, que a su turno alimentará más antiamericanismo, ambos agravados por acusaciones sobre el antisemitismo europeo. Un cambio podría llegar a través de un gran esfuerzo consciente en ambos lados del Atlántico o con una nueva administración en Washington, sea en 2005 o 2009. Pero en el ínterin se puede hacer mucho daño y la situación actual también es expresión de tendencias históricas más profundas que ya mencioné.

Se puede decir que destacar el "antieuropeanismo americano" va a contribuir a la desconfianza mutua. Pero los escritores no somos diplomáticos. El antieuropeanismo americano existe y los que lo padecen pueden ser las primeras golondrinas de un verano largo y amargo. ■

agenda

DOMINGO 23

Malba en vivo

Dentro de los ciclos de cine en el auditorio del Malba, se exhibe *El hombre de Aran*, de Robert Flaherty (a las 14); *Historia de una noche*, de Luis Saslavsky (a las 16), *El gabinete del Dr. Caligari*, de Robert Wiene, con música en vivo (a las 18.30 y 22.30). Y *Balnearios*, en sus últimas funciones, de Mariano Llinás (a las 20).
Todo en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4



Cine

BEATLES En el ciclo "Cine rock para todos", se exhibe un doble programa dedicado a The Beatles. Por un lado, *The Beatles at Shea Stadium*, el primer megaconcierto de la historia realizado en agosto del '65 en Nueva York (a las 17 y a las 19.30). Y *Help*, de Richard Lester, considerada la mejor película de la banda (a las 18 y a las 20.30).
En el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 4

PRIMA En el ciclo "Operas primas II" se proyecta *Rápido y sin dolor*, el primer largo del turco Fatih Akin, dedicado a los pequeños criminales y los sueños que nunca alcanzarán.
A las 20 en Cine Club TEA, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 3

FASSBINDER Se exhibe *Las felices víctimas de Rainer Werner F*, un film de Rosa von Praunheim, inédito en la Argentina, que devela el lugar central que ocupaban las mujeres en la vida del cineasta.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3

COEN Exhibición de *El gran salto* (1994), de Joel y Ethan Coen.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4

Música

MISTRAL Nuevas funciones de *Contra viento y marea*, el espectáculo de Nati Mistral, uno de los últimos grandes mitos de la música y del teatro españoles.
A las 20 en el Teatro Liceo. Entradas: desde $ 10

2 DOSSAXOS2 la compañía de música escénica de Damián Nisenson y Sergio Dawi, presenta su nuevo espectáculo *In & Out*.
A las 20 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 10

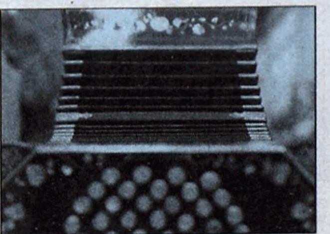
Etcétera

LIBROS La feria itinerante de libros llega a Floresta con más de 4 mil títulos, géneros múltiples y precios accesibles.
De 16 a 20 en Remedios 3335. **Gratis**

MURGA En el marco del carnaval porteño, se presenta la murga "Tirados a la Marchanta".
A las 21 en la Plaza Amadeo Sabattini, Felipe Vallese y Colpayo. **Gratis**

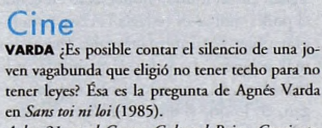
CORSO 40 murgas, carnaval de nieve y música en el Corso de Flores Solidario, organizado por la Asamblea Plaza de los Periodistas. Se reciben alimentos no perecederos.
De 18 a 24 en Nazca entre Gaona y Felipe Vallese. **Gratis**

LUNES 24



Lástima bandoneón

El músico alemán y único fabricante de bandoneones del mundo, Klaus Gutjahr, da un único recital en Buenos Aires. Para la ocasión, la celebridad tocará obras de compositores barrocos y tangos de Troilo, Mederos, Federico, Filiberto y Piazzolla. Lo auspician la embajada de Alemania, la Secretaría de Cultura y la Escuela Argentina de Tango.
A las 20 en el Centro Nacional de la Música, México 564. **Gratis**



Cine

VARDA ¿Es posible contar el silencio de una joven vagabunda que eligió no tener techo para no tener leyes? Ésa es la pregunta de Agnès Varda en *Sans toi ni loi* (1985).
A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

FASSBINDER Cierra el ciclo dedicado al gran cineasta con la exhibición de *No sólo quiero que amen*, un documental de Hans Günther Pflaum que busca las huellas de RWF entre sus amigos y colaboradores, su propia persona y obra, a través de fragmentos contrapuestos (a las 14.30 y 21). Y, a las 18, *Rainer Werner Fassbinder, Berlin Alexanderplatz, Noticiero Prisma*, documentales sobre distintos momentos del cineasta. *En la Sala Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3*

Música

ZAPATOS La milonga Zapatos Rojos Tango presenta una única función de *D'Cote tango*, tango por saxos y en cuarteto, para hacer sonar los temas de su segundo disco *¡¡Saludos!!* Luego, baile.
A las 21.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 6

Etcétera

PLANETARIO Visitas guiadas por las piedras lunares, meteoritos, globos de los planetas y todos los instrumentos copernicanos.
De lunes a viernes de 9 a 18. **Gratis**

CARNAVAL Comienza un seminario intensivo sobre "La formación de relaciones humanas para el desarrollo de la industria turística a través de la experiencia de 'El carnaval del país'", a cargo de Yaguareté Flúo. Con Claudia Piquet, José Cardoso, Daniel Cedrós y Jorge Churruarín.
De 16 a 20 en el Rojas, Corrientes 2038. Con inscripción previa. **Gratis**

LITERARIO Está abierta la inscripción al taller literario de Fabián San Miguel. Narrativa y poesía. Clases individuales, grupales y por e-mail. Incentivos de escritura, teoría y corrección de estilo.
Dejar mensaje al 4527-0473.

CONVOCATORIA El nuevo espacio teatral "El Fino" realiza una convocatoria para espectáculos de teatro de grupos independientes.
Informes al 4372-2428 de lunes a viernes de 14.30 a 18.30

AVENTURA Se viene el primer Desafío para Principiantes en Deporte Aventura. Trekking, cross country, MTB, coastering, canoa y pruebas especiales.
Informes en www.aventuraandina.com

MARTES 25



El resto es silencio

En festejo del cumpleaños 90 del Viejo Hotel Ostende, continúa la serie de tres ruidosas veladas coordinadas por el escritor Juan Forn y el humorista Miguel Rep, donde habrá *reading groups*, discadas comentadas y conversaciones literarias múltiples. Además, Rep prestará una selección de dibujos inédita que se distribuirá por los salones del hotel. El resto, sorpresa.
Del lunes 24 al miércoles 25, a las 19, en el Hotel Ostende. Informes al 02254-486081, vhot@telpin.com.ar



Arte

PINTURA Inaugura la muestra de Jorge Alio.
En el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Música

CARNAVALES En el ciclo de audiciones comentadas, se escuchan dos carnavales: el de Robert Schumann (grabado por Sergei Rachmaninov en abril de 1929), y el de Camille Saint-Saëns (en el registro del Ensemble Musique Oblique, conducido por Philippe Herreweghe).
A las 20 en la sala Biblioteca del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

VOLONTÉ María Volonté presenta *Músicas e historias de amores apasionados*, un recorrido de canciones que siguen la geografía del amor y el deseo. Acompaña Facundo Bergalli en guitarra.
A las 21.30 en Notorius, Callao 966. Entrada: $ 15

Etcétera

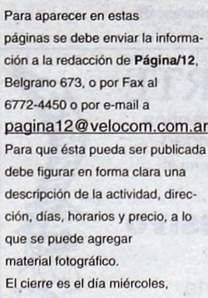
SETENTA Charla-debate sobre "El desarrollo de la izquierda peronista y el impacto del marxismo en los años setenta", a cargo de Ariel Eidelman e investigadores del departamento de Historia de la UBA.
A las 18.30 en el Centro Cultural La Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**

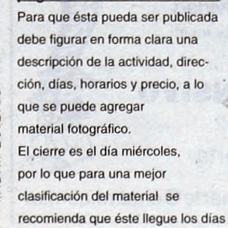
FIESTA Siguen las veladas electrónicas *+160 Drum & Bass Suite* con Gustavo Lamas, que se presenta en formato dj para exponer sus puntos de vista del dub, el hip y el click hop, y más. Cierra Bad Boy Orange con un set de drum & bass.
De 22 a 3 en El Dorado, Hipólito Yrigoyen 947. **Gratis (hasta las 24)**

CARNAVAL Conferencia sobre el carnaval salteño a cargo de Sara Meriles y Miguel Cáceres.
A las 20 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

PUNK Marcelo Montolivo dicta un curso de un mes dedicado al Punk: prehistoria, los primeros setenta, el punk británico, glam punk, afterpunk, cool wave y qué pasa en la Argentina. La acción comienza el 9 de abril.
Informes al 4821-0574

2050 El Programa Buenos Aires 2050 realiza una convocatoria para presentar imágenes, textos, en forma bi o tridimensional, física y/o virtual sobre la vida en Buenos Aires en el año 2050. Los trabajos seleccionados serán expuestos en el Centro Cultural Recoleta entre mayo y junio de este año.
Informes en la Dirección de Programas Internacionales, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA, 4789-8335, buenosaires2050@fadu.uba.ar





Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico.
El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 26



Bandera Roja

La Dirección General del Libro sigue rumiando ideas para despertar el interés por la lectura. Esta vez convocó a Luisa Kuliok, Marta Paccamici (recordada por su participación en *Venecia*), Mariana Riveiro e Ivonne Bordelois para evocar textos que unen literatura, erotismo y proyecciones, sin olvidar algunas performances particulares. Como telón de fondo, se proyectan los besos y abrazos más famosos del cine.

A las 19 en la Biblioteca Alfonsina Storni, Venezuela 1538. **Gratis**



Arte

ARQUITECTURA Continúa la muestra *Cruz del Sur*, una selección de la producción profesional de los mejores arquitectos del país.

De 12.30 a 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473.

HISTORIETA Sigue la muestra *Ojo a la historieta del país*, una exposición del comic vernáculo ideada por Luis Felipe Noé.

Hasta el 15 de marzo en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

Cine

TURCO Se exhibe *El hada ignorante* (2000), del brillante director ítalo-turco Ferzan Opzetek, que en su tercer film aborda la historia de una viuda reciente que se enfrenta al apasionado pasado de su querido cónyuge.

A las 18.30 en el Instituto de Cultura Italiana, Marcelo T. de Alvear 1119. **Gratis**

CARNAVAL Se exhiben los videos continuados: *Carnaval en Humahuaca, Carnaval en Lincoln*, y *Gualeguaychú, el Carnaval del País*.

A las 18.30 y 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Etcétera

SUBJETIVIDAD La socióloga Susana Murillo da una charla sobre "Espacio-tiempo. Transformaciones en las estructuras subjetivas y mutaciones histórico-sociales". Además, homenaje a Pedro Orgambide, con Mario José Grabivker y narradores del instituto Adeno.

A las 19 y 19.30, respectivamente, en el Centro Cultural La Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**

ANIMACIÓN Talleres de animación para chicos y adultos. Guión, *story boards, layouts*. Cierran con la realización de un cortometraje grupal.

Informes en Yapeyú 339, 4982-5666, areaproductiva@hotmail.com

CONVENTILLO Está abierta la inscripción para los talleres de guitarra, bajo, percusión, teatro, historieta, literatura, fotografía, títeres, malabares y más, que se dictan en el Conventillo Cultural y Solidario.

Informes en Sanabria 2163, 4566-4738

ALFARERÍA Abrió la inscripción para los talleres de alfarería en torno y cerámica, destinados a todas las edades. Aranceles accesibles. Primera clase gratis.

Informes al 4566-1367 o a gabrielaermel@hotmail.com

JUEVES 27

Venusinos, a Tandil

Del 27 de febrero al 2 de marzo los miembros del Proyecto Venus y amantes de la red venusina se trasladan a Tandil para ser parte de la "Ultima Bienal Venus" que anclará en el Hotel Chango. Allí se expondrán obras de todas las disciplinas y el jurado ponderará tres con 500 venus. Además habrá talleres, exposiciones, conferencias y actividades culturales varias, lejos del capital financiero. Aceptan invitados.

Informes en Bartolomé Mitre 1970, piso 5º, 4953-6772 o (2293) 42-2260



Tetro

MABEL Ultima función de *Mabel y los inmaculados*: una mujer única y seis músicos deliciosos recorren un embriagador repertorio de ritmos internacionales. Con Carlos Casella y Federico Figueroas y su acordeón, como invitados.

A las 22 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Reservas 4862-1167. Entrada: $ 8

VIOLETAS El cuarteto vocal femenino Violetas interpreta cantos africanos y latinoamericanos. *A las 21 en el Espacio Colette del Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 8*

CULEBRÓN

Unica función del espectáculo de Culebrón Timbal, producción artística del Conurbano que combina música, poesía, comics y video.

A las 21.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Cine

ARGENTINO Dentro del seminario "Historia y teoría del cine argentino", se exhibe *Invasión*, el film de Hugo Santiago con guión original de Borges y Bioy Casares.

A las 20.30 en La Nave de los Sueños, Moreno 1379, 2º piso. Entrada: $ 4

SHAKESPEARE En el ciclo "Cinegrafía y Shakespeare", se proyecta *Macbeth*, dirigida y protagonizada por Orson Welles.

A las 19 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558. **Gratis**

CHABROL Exhibición de *Gracias por el chocolate* (2000), de Claude Chabrol, con Isabelle Huppert y Jacques Dutronc.

A las 21.30, también el viernes, en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4

Etcétera

CUENTOS Bendita Berlín y Cristina Villanueva hacen *Cuentos de sobremesa*.

A las 23 en Olivas i lustres, Gascón 1460. **Gratis**

MONDRIAN Charla sobre "Piet Mondrian, el camino del arte abstracto". *A las 17 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473*

LITERARIO El Club Portugués realiza un taller literario de verano sobre surrealismo y vanguardias.

A las 20.30 en Pedro Goyena 1468, 4432-5801

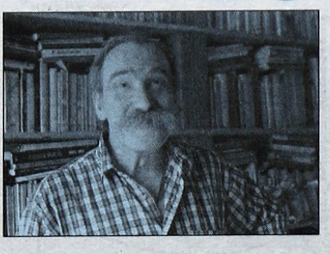
YOGA Clase abierta de Swasthya Yoga en el Estudio Roxana Grinstein.

A las 9.30 en Sánchez de Bustamante 1034, 4864-7090 y 4863-2848. **Gratis**

CONURBANO Dentro del ciclo "Pensar el presente" se realiza la mesa redonda "Experiencias de cultura y carnaval en el Conurbano bonaerense", a cargo de la Fundación Defensores del Chaco.

A las 19.30 en la sala de conferencias del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

VIERNES 28



Noche bruja de Laiseca

El ciclo "Noches de luna llena", por donde viene desfilando lo mejor de la poesía vernácula y rioplatense, gira hacia el terror con la presencia del escritor Alberto Laiseca, quien promete electrizar a los presentes con sus terroríficas lecturas del mejor horror nipón.

A las 19 en la Biblioteca Leopoldo Lugones, La Pampa 2215. **Gratis**



Música

CD El pianista y compositor Juan Martín Bianucci presenta su primer cd *Bella vista*, con versiones de tangos viejos con nuevos arreglos.

A las 21 en Templum, Ayacucho 318.

34 En el ciclo "Cantautores", se presenta 34 Puñaladas.

A las 21 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 5

REGGAE En el ciclo "Buenas vibraciones 2003", se presentan Spiritual Reggae Band y Los Umbanda. Además, feria de cds y música a cargo del dj Ras Flek.

A las 23 en Ruca Chaltén, Venezuela 632. Entrada: $ 5

PIANO Nueva Generación de Pianistas presentan trabajos de improvisación y arreglos en folklore y tango. Con dirección de Hilda Herrera.

A las 20 en el Centro Nacional de la Música, México 564. **Gratis**

ACÚSTICO Estelares presenta canciones artesanales, rústicas y exquisitas en versión acústica.

A las 23.30 en La Tribu, Lambaré 873. Entrada: $ 3

Tetro

CARNE Siguen las funciones de *Carne de crítica*, humor crítico con 3 nominaciones a los Premios Ace.

A las 23 en El Beso, Riobamba 416. A la gorra

MARTÍN Primeras funciones de *El señor Martín*, grotesco humorístico de Gastón Cerana, presentada en el Ciclo Teatro por la Identidad 2002. Desencuentros entre profesor y alumno en una escuela inglesa de Burzaco. *A las 21.30 en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entradas: $ 8 y $ 5*

DEMOLICIÓN Siguen las funciones de *La demolición*, una obra de Ricardo Cardoso con Enrique Liporace y Jorge Paccini. Dirige Manuel Iedvabni.

A las 21, y sábados a las 22.15, en el Teatro Andamio, Paraná 660. Entrada: $ 5

Etcétera

JARMUSCH En el ciclo "Cine americano del siglo XX", se proyecta *Extraños en el paraíso* (1984), de Jim Jarmusch, con John Lurie y Eszter Balint.

A las 18.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**

MURGA Presentación de *Los Colifatos de la Llanura*, un espectáculo de murga llegado de General Villegas y adaptado de *Boquitas Pintadas*.

A las 21 en la Sala Batato Barea del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

SÁBADO 29



Vibra!

Un circo circense toma por asalto el patio del tanque del Centro Cultural Recoleta para conducir a los espectadores por diferentes espacios y hacia sensaciones estimulantes. Acrobacia, trapecio, cuerda, malabares, danza y teatro se fusionan en *Vibra*, un espectáculo interactivo ideado por Gerardo Hochman y Carolina Della Negra.

A las 18, también domingos, en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 4



Tetro

PAREJAS Siguen las funciones de *Cerca... (melodía inconclusa de una pareja)*, una obra de Eduardo Pavlovsky, interpretada y dirigida por Doris D'Audia y Norberto Benavídez, que transita el eterno desencuentro de una pareja.

A las 21 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 5

ALLEGRO *Ma non troppo*, un relato de pasión y muerte, contado desde la mirada absurda y delirante del clown. Para grandes y chicos, de Marcelo Katz.

A las 18.30, también los domingos, en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 5

HUMOR Más de *Maldito humor*, un bálsamo en épocas duras. Con el mago Merpin, Sergio Lumbardini y Cachi. Monólogos, humor físico, magia y ventriloquía.

A las 23.30 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 5

PÁNICO Se estrena *El pánico*, obra de Rafael Spregelburd, una tramposa heptalogía sobre los pecados capitales donde se aborda con amargo humor la pérdida de todo acuerdo moral.

A las 23, y domingos a las 20.30, en el Teatro Del Otro Lado, Lambaré 866, 4862-5439. Entrada: $ 10 y $ 5 (estudiantes y jubilados)

Cine

PRIMA En el ciclo "Operas primas III", se exhibe *La vida es un río largo y tranquilo*, de Etienne Chatiliez, director de *Grupo de familia*, quien en su primer largo realiza una comedia satírico-filosófica que mereció múltiples premios.

A las 20, también domingo, en Cine Club TEA, Aráoz 1460. Entrada: $ 3

ALMODÓVAR Se exhibe *Entre tinieblas* (1983), de Pedro Almodóvar.

A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4

Etcétera

RUDA Fiesta RudaMacho. Gran baile, pista ecléctica, dj Baywatch, swingers y otros.

Desde las 22 en el Club Social Colegiales, Teodoro García 2860

VOZ Clase abierta de teatro y oratoria contemporánea, a cargo de Nach Vavassori y destinado a jóvenes y adultos que trabajen la voz en la actuación.

A las 15 en Vera 108, con inscripción previa al 4741-2647




FOTO: NORA LEZANO

EL HOMBRE QUE SABÍA DEMASIADO

HISTORIETA Calcó a *Superman* y a *Batman* para la Columba. Ilustró la primera historieta de Oesterheld para Abril. Dirigió "McPerro", legendario suplemento de comics de *Billiken*. Dibujó el insuperable *Misterix*. Fue concuñado de Alberto Breccia y el primer modelo vivo de Vito Nervio. Hoy, a los 80 años, la biografía de Eugenio Zoppi es la memoria viva de la historieta argentina.

POR LAUTARO ORTIZ

A los 80 años, lupa en mano, el dibujante Eugenio Zoppi se inclina para rastrear sus huellas en la historieta argentina. De a ratos se sorprende, sonríe y explica: "Todos hicimos un gran trabajo; le pusimos el alma al género". La lente le muestra con claridad las vicisitudes de su aventura: horas y horas calcando las historias de Batman y Superman; la llegada a *Misterix*; el paso por *Billiken*, *La Razón*, *El Gráfico*... pero sobre todo las permanentes conversaciones con sus compañeros de oficio: Héctor Oesterheld –con quien compartió el primer trabajo del guionista–, Hugo Pratt –que dibujaba *Sgt. Kirk* mientras Zoppi dibujaba *Misterix* heredado de Campani– y su amigo y concuñado Alberto Breccia, para quien posó por primera vez como modelo del mítico *Vito Nervio*. Testigo y protagonista de la época dorada de las historias a cuadros, hoy Zoppi despunta el vicio en la tranquilidad de su departamento de la calle Bolívar: "Hacía años que no dibujaba, y ahora estoy trabajando sobre un cuento del periodista y escritor Teodoro Kantor que, al mismo tiempo, me permite explorar las facilidades de la computación".

SUPERMAN, BATMAN Y LA EDITORIAL AVENTURA

El gusto de Zoppi por la historieta comenzó en tiempos en que el género formaba parte de la distracción popular. "Cuando era pibe leía revistas como *Purrete*, *Tit-bits*, *El Tony*, *Billiken* y muchos folletines ingleses y norteamericanos. Me crié leyendo historias que terminaban con el 'continuará'." Flaco y adolescente, Zoppi contrajo el hábito de copiar en cualquier papel aquellos personajes con los que se identificaba, una costumbre que lo impulsó a crear sus propias tiras y ofrecerlas a las editoriales: "En 1945, la Columba, que editaba *El Tony*, me convocó para calcar las historias de *Superman* y *Batman* que venían de los Estados Unidos, a colores. El tema era que ellos las publicaban en blanco y negro. Ahí pasé mucho tiempo inclinado sobre un papel extremadamente transparente que me sirvió, en definitiva, para ablandar la mano. Pero en realidad el trabajo que me metió de lleno en el oficio fue el de *Aventura*. Primero me rechazaron una historieta, después me contrataron como retocador: tenía que armar y adaptar la tira al formato de nuestra publicación, respetando al dibujante original. Por aquel entonces había mucho trabajo y se pagaba bien".

OESTERHELD Y EDITORIAL ABRIL

La primera historieta de Zoppi se publicó en el periódico *La Época*. Tenía un título tan extenso que el propio dibujante lo pronuncia pausadamente: "En busca de los tesoros de la reina de Java". Al mismo tiempo, el diario *La Razón* le sacaba un policial que, según él, "tenía un guión muy malo". Más tarde, en los años cincuenta, Zoppi se acerca a la editorial Abril, que desde 1948 editaba la revista más popular de historietas en la Argentina, *Misterix*, nombre de un sabio inglés que inventa un traje que lo hace invulnerable y emite rayos atómicos gracias a una pila ubicada en la cintura. En Abril tomó contacto con tipos que estaban buscando algo nuevo: "Allí conocí a Héctor Oesterheld, que ya escribía cuentos para niños con el seudónimo de Sánchez Puyol. Un día, Cesare Civita, editor responsable de Abril, le encarga una historieta sabiendo que Héctor desconocía el género. Treinta años después me enteré de que ese primer trabajo que le pidieron a Héctor, me lo habían dado para ilustrar a mí". Junto al novato guionista, Zoppi crea a los agentes *Alan y Crazy*, los personajes de "Cargamento Salvaje". "Oesterheld me preguntaba todo pensando que yo tenía más experiencia que él, cuando en realidad yo sabía muy poquito. Recuerdo que charlamos, y al tiempo él ya había pescado el secreto. Era un tipo muy rápido, que le aportó a la historieta una gran temática y un desarrollo formal distinto. A tal punto que lo que sugería a partir de su ignorancia del género –siempre buscaba la manera de aclarar el texto– resultó tan bueno que la editorial tomó sus normas como base y exigió a sus guionistas que las siguieran. Oesterheld interrumpía la acción con un cuadro de puro texto que condensaba en pocas y precisas palabras todo lo que no se podía ilustrar, el mundo interior del personaje. Era parte de un método de trabajo que él había inventado. También trabajamos juntos en los 60 con un personaje que tuvo mucho éxito en Chile, Perseculio. La historieta tenía un tono humorístico y transcurría en la época de los hombres de la caverna."

BILLIKEN

De su paso por esta revista para niños, en los años sesenta, Zoppi recuerda el suplemento de historietas "McPerro" que le tocó dirigir. "Allí tuve excelentes dibujantes que le dieron a la publicación un gran éxito." Amén de algunos problemas gremiales, el suplemento dejó de salir porque "un viejo –el primer empleado de la revista– empezó a ver con malos ojos que los pibes sacaran el suplemento –tenía otro formato– y no leyeran la revista. No entendía que *Billiken* tenía olor a escuela y la historieta, en cambio, era pura diversión. Así que primero hicieron a 'McPerro' del mismo formato que la revista y después le fueron mezclando las páginas. Hasta que cerró".

MISTERIX Y LAS INFLUENCIAS

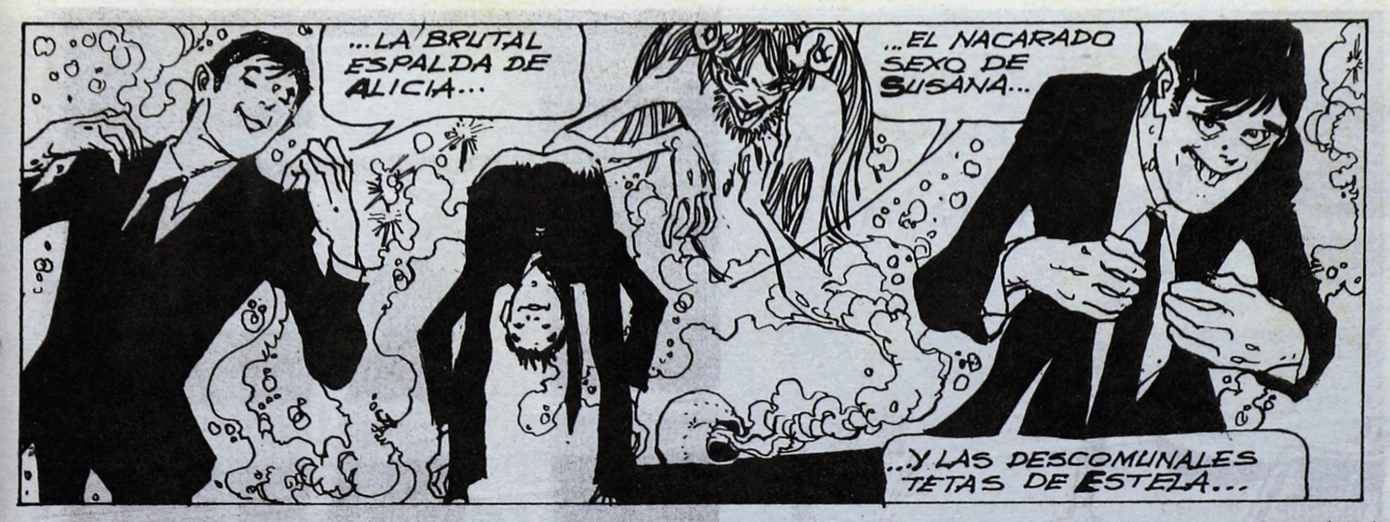
En la década del cuarenta, Zoppi era hincha del norteamericano Alex Raymond, el inventor de *Flash Gordon* y dibujante de *El Agente Secreto X9* y *Jim de la Selva*. "Me gustaban las deformidades que hacía y todas las licencias estilísticas que se tomaba", explica. La otra influencia fuerte de la época –además de Harold Foster, el dibujante de *Tarzán*– era la de Milton Caniff, que, con su tratamiento de la luz y de la sombra, pesaba sobre los dibujos de Pratt, Breccia y, sobre todo, del italiano Paul Campani, creador de *Misterix*. "Yo no tenía nada que ver con el estilo de Campani", cuenta Zoppi, pero un día de 1955 me cruzó en la editorial Pratt y me dice: '¿Por qué no lo hacés vos?'. Pratt tenía otros planes; estaba trabajando su propio estilo. Inmediatamente me llama el director de la revista, Julio Portas, y me dice: 'Intentalo'. Cuando tomé el trabajo de ilustrar *Misterix*, tuve necesariamente que pasarme de Raymond a la escuela de Caniff. Ese estilo me amaneró durante muchos años. Cuando dejé la revista, en 1962, no me lo podía sacar de encima." De esa época Zoppi recuerda con afecto un personaje ideado por Oesterheld, el Capitán Wasser, que competía en talento con Misterix. "En mi carrera nunca tuve la oportunidad de tener un personaje argentino. Es mi gran frustración. Por eso le guardo mucho cariño a ese tipo desfachatado y simpático que tuvo tanto éxito entre los lectores."

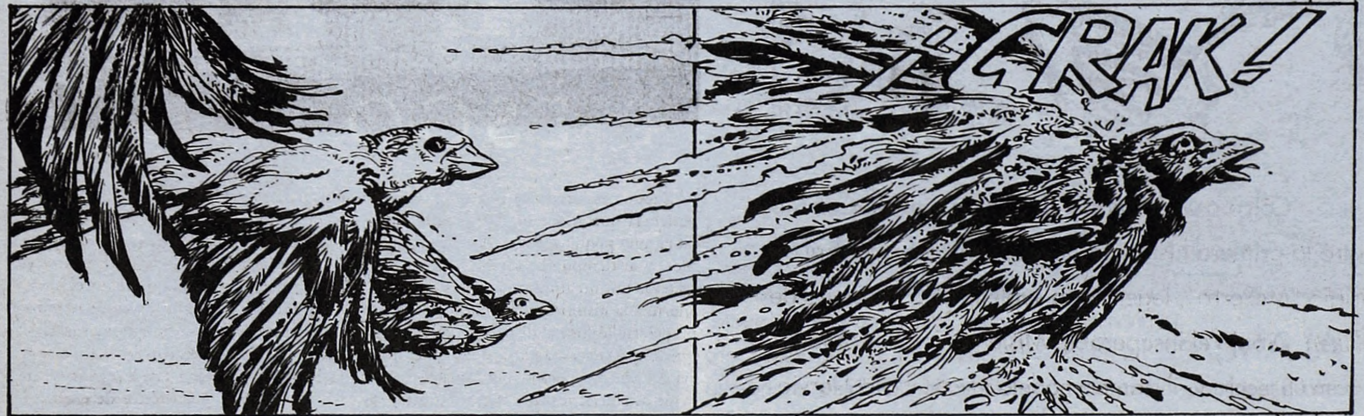
BRECCIA Y VITO NERVIO

La relación de Zoppi con Breccia fue mucho más que una amistad. Los unían dos hermanas: sus dos esposas. "El año 1948 fue muy importante para mí: me enamoré de la letrista de *Aventura*, que sería mi mujer a lo largo de 45 años, y además lo conocí a Alberto." En la casa del suegro, durante los fines de semana, los concuñados charlaban sobre historietas. Un día, Breccia le plantea a Zoppi un problema de resolución de posturas con su personaje *Vito Nervio*, serie que Breccia había heredado en 1947 y que inicialmente había sido ilustrada por Emilio Cortinas. "Alberto, enemigo del dibujo académico, tenía muchos problemas de anatomía", recuerda Zoppi. "Sus dibujos estaban llenos de defectos que él disimulaba. Entonces a mí se me ocurrió posar de cuerpo entero: mi delgadez iba bien con el personaje. Así que yo fui el primer modelo de *Vito Nervio* (después lo hicieron Di Benedetto y el dibujante Lalia). Ahí, Breccia comenzó a usar contrastes y a hacer un dibujo mucho más sencillo, dos cambios que se notan cuando entra a la historieta Alí, un negro ayudante de Nervio. Ahí arranca la mezcla entre las influencias de José Luis Salinas y Caniff, que Breccia fue cultivando hasta lograr su estilo único."

IDEOLOGIA E HISTORIETA

Zoppi sostiene que las historietas *siempre* estuvieron al servicio de una ideología. Y recuerda que las primeras tiras norteamericanas llegaban al país junto con el servicio de las agencias denoticias. "Era toda una imposición", dice. En la época de la Segunda Guerra, las historietas se entregan a las revistas y a los diarios en forma





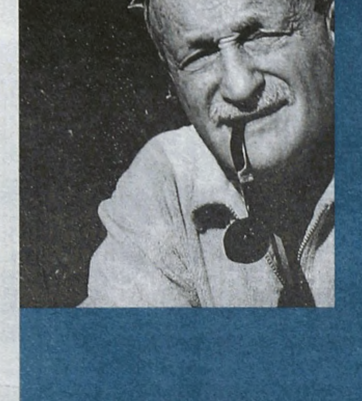


gratuita. "A partir de Oesterheld hay un cambio fundamental en el concepto del guión. Con él supimos que no todos los alemanes o los soldados japoneses eran malos. Héctor nos demostró que los uniformes y los bandos no hacen malos a todos. Y por otro lado rompió con ese héroe norteamericano tan individualista que era capaz, por ejemplo, de recuperar él solo una ciudad como Berlín. A partir de la visión de Oesterheld, la aventura se convirtió en otra cosa: sus protagonistas siempre fueron un conjunto de hombres, y nunca tuvieron esa omnipotencia tan norteamericana; siempre alguno se destacaba, pero la aventura latía a través del grupo. Tenía otro cariz: ¡incluso podía morir el protagonista! ¿Por qué no? Hasta Misterix, que tenía algo de superhombre, era en realidad un científico con rasgos de humanidad."

JAPONESES

"Creo que la historieta japonesa arruinó un poco el gusto estético de los chicos. En un principio, las animaciones y las historietas eran muy pobres; parecía que no sabían dibujar. Con el tiempo, sin duda, mejoraron, y ahora utilizan efectos interesantes y muy bien logrados. Pero les falta algo; no sólo a la japonesas: a casi todas las modernas. Para mí no tienen alma; sirven sólo para divertir. Ninguna te hace pensar. Las aventuras de Oesterheld te divertían, pero al mismo tiempo algo te quedaba dando vueltas en la cabeza. Esa fue la visión que impuso la historieta argentina, un aporte con el que nuestros guionistas tuvieron mucho que ver. Yo tengo muchas esperanzas puestas en los jóvenes, por ejemplo en los pibes de La Productora, que elaboran un producto de gran calidad."

La lupa ha quedado a un costado de la mesa. Zoppi levanta la cabeza. El recorrido ha sido largo, y algunos recuerdos quedan flotando en el aire: el legendario periodista Osvaldo Ardizzone escribiendo los guiones de sus tiras en *El Gráfico*; las interminables noches realizando *story boards* en la agencia de publicidad Casares Grey; las ilustraciones que hizo para Walt Disney a través de la editorial Atlántida; el trabajo en la colección "Historia de la Humanidad", dirigida por Daniel Mallo. "Pasaron tantas cosas –dice Zoppi–, que ni con la lupa se pueden rastrear." R



ZONA DE RIESGO

ENTREVISTAS Ensayista, crítico, novelista y poeta, **Al Alvarez** ha escrito sobre los temas más diversos, pero con un resultado indiscutido: una lucidez implacable y un ingenio epigramático que le permiten bucear en los abismos del suicidio, iluminar la historia de la noche, desnudar los encantos del póquer, diseccionar la experiencia del divorcio y contagiar la adrenalina del alpinismo, todo con la misma facilidad. En la siguiente entrevista, habla el hombre cuya prosa ha sido comparada con la de Montaigne.

POR MATÍAS SERRA BRADFORD

Un apellido español. Una familia judía. Un habitante de Londres que logró reinventar su vida después de un intento de suicidio. El ensayista, crítico, novelista y poeta Al Alvarez es conocido en nuestro idioma por *El dios salvaje. Un estudio sobre el suicidio* (Norma) y *La noche* (Muchnik), de subtítulo más derrochador: *Una exploración de la vida nocturna, el lenguaje nocturno, el dormir y el soñar*. Todavía circula, con cierta inhibición, su novela *Cacería*, editada hace unos cuantos años por Sudamericana. Pero sus objetos de estudio y exploración no se reducen a esos primos peligrosamente hermanos, la noche y el suicidio. Alvarez también ha escrito libros sobre el póquer, el alpinismo, Beckett, el petróleo y el divorcio, además de innumerables ensayos, otras dos novelas y mínimas colecciones de poesía reunidas en las cien páginas del *New and Selected Poems* reimpreso en el 2002 por la Waywiser Press. Su ya legendaria antología de principios de los 60, *The New Poetry*, fue la que le abrió el camino, entre otros, a su amiga Sylvia Plath.

Con acento masticado en pipa y un humor con más de 70 años de práctica, atiende el teléfono en su casa de Hampstead Heath, aislada en estos días por un metro y medio de nieve. "Sí, habla Al, Al como en Alzheimer". Franco, lúcido, implacable, Alvarez persuade con una gracia y estilo herederos de Laurence Sterne, diestro precursor de la digresión como arma y brazo derecho. "Escribir es lo que hago y escuchar música es lo que me mantiene cuerdo", afirma quien recientemente se sumó a las filas de la prestigiosa editorial británica Bloomsbury, decidida a relanzar casi toda su obra. El año pasado se publicaron *El dios salvaje* y su concurrida autobiografía, *Where did it all go right?*, y en el correr de éste se publicarán dos títulos más: en marzo *The biggest game in town* –sobre el póquer, Las Vegas y sus irremisibles protagonistas– y en junio *Feeding the rat*, sobre el mundo de los escaladores que Alvarez frecuentó hasta hace no mucho.

Ingenioso hidalgo del ya casi perdido pensamiento literario, cada una de sus líneas concentra los octanos indispensables de saber y percepción, astucia y vulnerabilidad, y su prosa siembra como al pasar múltiples tesoros ocultos:

Inglaterra: "Nadie sobrevive aquí si no es esnob acerca de por lo menos una cosa".

El divorcio: "Para aquellos afortunados que sortearon los mayores horrores del siglo XX, el divorcio es la única experiencia de dolor democráticamente disponible para todos".

Lo onírico: "La falacia del surrealismo estriba en presumir que todos los sueños son interesantes. Lo cierto es que la mayoría de los sueños son tan fascinantes para quien los soñó como aburridos para los demás".

La Navidad: "Es un día en el que hay que abrirse paso con un cuidado infinito, como por un campo minado".

Beckett: "El suyo es un mundo perfecto y poderoso que proviene de estados mentales de los que en algún momento se renegó y por los que te encerraban en un asilo de locos, y que a fines de los 60 se convirtieron en espejos de nuestro propio mundo".

La clave: "La verdadera pregunta es siempre si las heridas debilitan por completo o producen una fuerza compensatoria".

La creación: "El neurótico y el artista podrán tener mucho en común, pero hay una diferencia fundamental: el neurótico está a merced de su neurosis, mientras que el artista tiene una capacidad de comprensión sumamente realista y práctica de su mundo interior y de su relación con la materia de su arte".

Ingleses y franceses: "Si los ingleses tienen poca afición a las ideas en literatura –y ninguna por las ideas a secas–, los franceses tienen aún menos por cualquier trabajo creativo sin teorías que lo sustenten".

Hoy, Alvarez sigue anticipándose, tecleando opiniones contundentes para *The New Yorker* y *New York Review of Books*, aplicando de la A a la Z la máxima de Eliot: "El único método es ser muy inteligente". Otro de los ases en la manga de la literatura inglesa del siglo XX, el prestidigitador Al Alvarez se las arregla para reaparecer en cada respuesta con la carta que creíamos retirada del mazo.

¿Qué fue lo que lo atrajo del póquer y el alpinismo?

–Soy un adicto a la adrenalina. Freud decía que uno escribe por fama, dinero y mujeres atractivas. Son buenas razones para escribir. Pero en realidad la del escritor es una profesión sin glamour. Es como un psicoanalista que no ve a sus pacientes.

Entonces busca compañía en la mesa de póquer o en la montaña...

–En el póquer uno se sienta a una mesa con desconocidos. Y lo mismo pasa cuando se escala. Son dos actividades totalmente democráticas. A nadie le importa de dónde viene uno o quién es. Lo que importa es si uno puede sujetar una cuerda o si es confiable para subir. Y me gusta eso. Escribir es solitario y aburrido. Si uno comete un error y tiene suerte, lo corrige al día siguiente o en las pruebas de galera, y si no, no importa, nadie lo va a notar. En la montaña se juega al ajedrez con el cuerpo, y el que se equivoca, se lastima. Así como el que se equivoca en la mesa de póquer pierde mucha plata. Las acciones tienen consecuencias directas. Uno toma decisiones y es juzgado por ellas. Escribir es más distante.

El riesgo, uno de sus temas predilectos, conecta estas actividades con la literatura.

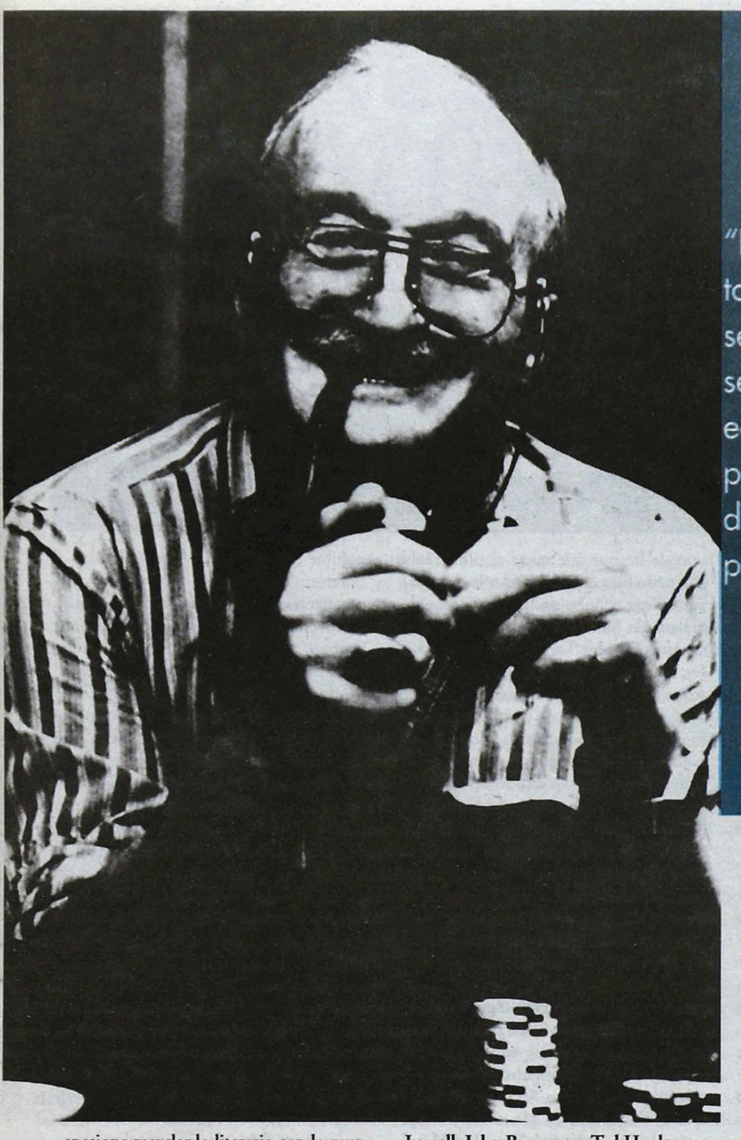
–Para que valga la pena, el arte tiene que ser arriesgado. Cuando lo que se tiene a mano no alcanza, hay que experimentar. Eso es lo que admiro de Sylvia Plath: la exploración psíquica. Bajó con coraje a su sótano y enfrentó sus fantasmas. Por eso también quise escribir sobre los que trabajan con el petróleo en el Mar del Norte. Gente que hace su tarea bajo un clima realmente terrible. No hay que ser un tipo literario para ser un artista.

A pesar de ser tan variada, su obra está tejida por un doble hilo de instinto e inteligencia, suerte y cálculo, mente y cuerpo.

–Quizás debido a las operaciones que tuve de chico, siempre estuve convencido de que la vida física está absolutamente imbricada con la vida mental: trabajan juntas e interactúan constantemente. No puede existir una sin la otra.

Philip Roth lo comparó con Montaigne a la hora de describir su estilo en su libro sobre *La noche*. ¿Qué lo llevó a ese tema?

–Lo nocturno está muy relacionado con el psicoanálisis, y el psicoanálisis siempre me interesó mucho. De hecho, estoy casado con el rubro (*risas: su mujer Anne es analista*). Además, gracias al libro sobre el póquer viajé a ciudades como Las Vegas, donde la gente no duerme. Y me



"El póquer y el alpinismo son dos actividades totalmente democráticas. En la montaña se juega al ajedrez con el cuerpo, y el que se equivoca, se lastima. Así como el que se equivoca en la mesa de póquer pierde mucha plata. Las acciones tienen consecuencias directas. Uno toma decisiones y es juzgado por ellas. Escribir es más distante."

apasiona mezclar lo literario con lo mundano. Hacer libros así, raros. Es un poco querer entrar en la vieja tradición del hombre de letras, del intelectual solitario, para quien hoy, dicho sea de paso, es más difícil llegar a fin de mes. No hay dinero para ese tipo de libros. Cuando digo "intelectual", lo digo en el sentido de que soy alguien para quien las ideas son emocionalmente importantes, una parte fundamental de la vida.

También abordó otro tema original con *Life After Marriage*, su estudio sobre el divorcio.

–Ese libro sigue un poco la línea del libro sobre el suicidio. Fui empujado a él por un divorcio desagradable, es decir, por un matrimonio desagradable. Y quise investigar varios aspectos: la presión que viene de afuera por casarse, por qué se llega al divorcio y por qué la gente se comporta así. Si lo pienso bien, hoy el libro está un poco pasado de época. Todo el mundo se divorcia... si es que se casan en primer lugar.

Usted es uno de los pocos y primeros críticos ingleses que rompió con la clásica insularidad británica y promovió a autores de otras fronteras, poetas como Joseph Brodsky, Miroslav Holub, Zbigniew Herbert.

–Por diversas razones, no pude salir del país hasta los 18 años. Y en esa época, aunque había gente como Kingsley Amis y Philip Larkin, para quienes cruzar el canal de la Mancha no significaba nada, yo veía a Europa como lo exótico, con una gran curiosidad. Y además tengo un nombre español, de judíos sefaradíes que vinieron a Inglaterra hace más de 200 años, así que soy un poco cosmopolita por naturaleza.

Además de reseñar sus libros, mantuvo amistad con otros autores como Robert Lowell, John Berryman, Ted Hughes, y sobre todo Sylvia Plath.

–El más asombroso fue el polaco Zbigniew Herbert, uno de los poetas más importantes del siglo XX. Un hombre incorruptible. Con valores que no estaba dispuesto a negociar. Aun en traducción, sus poemas se leen maravillosamente. Y la otra persona que más me impresionó es Sylvia Plath, de una originalidad avasallante. Ese último año, esos últimos poemas. Partió de algo y lo llevó lo más lejos que pudo, con una gran valentía.

¿Fue útil conocerlos para escribir sobre ellos?

–Saber cómo piensa y actúa una persona debería ayudarte a comprender su trabajo, pero a menudo es un obstáculo. En un mundo ideal, el mejor arte debería ser creado por las mejores personas, pero lamentablemente no es así. John Berryman era un monstruo que escribía poemas increíbles. Siempre he preferido no ponerle una cara al trabajo. ¡Ésa es mi excusa para no ir a los cócteles literarios!

En *El dios salvaje* usted sostiene la idea de que el arte no necesariamente ayuda al artista y, sin embargo, en una reseña sobre las cartas de Freud, admite que el trabajo del artista es un intento por crear sensatez. O, en las palabras de Ted Hughes, "un sistema inmunológico propio".

–No me contradigo, sólo busco proseguir la discusión hasta el final: lo que uno se propone hacer es muy distinto a lo que termina haciendo. El arte, como el psicoanálisis –y aun la crítica literaria, si está bien hecha–, ayuda a descubrir lo que uno realmente piensa y siente, a diferencia de lo que uno *cree* pensar y sentir. Las cosas creadas se valen por sí solas y el trabajo del artista es hacerlas lo más perfectas posibles.

Después de cuatro décadas de lecturas y crítica, ¿cree que se puede enseñar el gusto?

–La enseñanza te da una audiencia *ready-made*. Y yo siempre fui un *outsider* que nunca supo a quién llegaba. No creo que el gusto se pueda enseñar. Uno se puede formar, sí. Pero, como decía Edmund Wilson, "el crítico sabe lo que sabe". Tu gusto cambia, se estrecha o se expande, en el mejor de los casos se expande. Durante 10 años fui crítico y editor en *The Observer*, pero si hubiera recibido los últimos poemas de Sylvia Plath un tiempo antes no los habría entendido. No se trata de publicar a tus amigos, sino de ser parte para captar lo nuevo.

Son muchos más los casos de grandes escritores que lograron ser excelentes críticos –Lawrence y Eliot, por ejemplo– que a la inversa.

–Yo tomé la decisión muy temprano. Quería probarme. Estaba convencido de que era un escritor, Dios sabrá por qué. Y sabía que si uno es un escritor y enseña literatura en la universidad, se hace más difícil: al final, se termina involucrado en las políticas administrativas de la universidad y todo eso. Por eso no elegí el mundo académico. Detesto la traición...

Su trabajo parece el de la búsqueda del lector ideal.

–Ésa es la pregunta del millón de dólares. No importa con qué ideas empieces, al final todo se reduce a encontrar tu propia voz y comunicarse con alguien. Escribir es un proceso de ida y vuelta, una conversación con alguien. Y ese alguien puede estar allí, en la misma habitación, o en la otra punta de la ciudad, o del otro lado del Atlántico, o ser una presencia fantasma en la cabeza: un familiar, un viejo maestro, un poeta muerto. Cuando uno escribe da por sentado que alguien está escuchando, que le esta hablando a alguien, que esta intentando crear una voz que le va a hacer parar la oreja. Yo pienso en Donne, en mi mujer, gente cuyo juicio respeto porque conozco el nivel de su trabajo. Lo único que importa es que sea alguien que realmente sabe escuchar, que simpatiza con uno y sabe detectar las sutilezas, pero también las excusas y la retórica.

Justamente, usted acaba de dar unas conferencias en Nueva York sobre el tema de la voz en la literatura, que serán publicadas en forma de libro a fines de año.

–Es un asunto en el que he pensado toda mi vida. Cómo escuchar a un poeta. Cómo crear una voz. Básicamente, yo soy un músico frustrado. Un *high-fi freak*. Gran parte del problema reside en eso: cómo escuchar. Si hubiera aprendido un instrumento, no hubiera escrito una sola palabra.

El año pasado se publicó su poesía completa, cuarenta años de trabajo que apenas ocupan cien páginas.

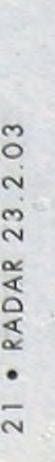
–Creo que estoy en el rubro equivocado. Es un poco tarde para darme cuenta, pero me cuesta mucho escribir. Corrijo y corrijo. Tiro mucho. Lo cual es parte de la cuestión de ser crítico. Si se es incapaz de advertir la basura propia, difícilmente se advierta la de los demás. Es bueno publicar los textos auténticos y tirar al tacho los que no lo son. Hay que ser un poco crítico para escribir bien. Aun los grandes poetas publicaron demasiado. Son pocos los casos que no: T. S. Eliot, que publicaba lo justo. Y hasta cierto punto Beckett. O mi amigo el poeta y crítico Ian Hamilton, que murió el año pasado.

Sus poemas recuerdan de algún modo a los cuentos breves de Raymond Carver.

–Confieso que no leí a Carver hasta que vi la película de Altman, *Ciudad de ángeles*. Creo que sus cuentos son extraordinarios, y me siento halagado si mis poemas crean un efecto similar. Sus poemas me gustan menos que sus cuentos, tal vez porque su oído impecable para la prosa, para mí, al menos, no funciona tan bien en su poesía, donde la música debe ser más sutil.

¿Cómo es un día en la vida de Al Alvarez?

–Por el problema de tobillo que me quedó de tantos años de escalar, camino con cierta dificultad, lo cual es otra excusa perfecta para no asistir a presentaciones literarias. En fin, es por eso que todas las mañanas del año voy temprano a nadar a las aguas frías del lago de Hampstead Heath. Y aprovecho para llevar un diario sobre eso, sobre nadar y sobre los personajes que siempre aparecen a esa hora. Después vuelvo a mi estudio, pongo un papel en la computadora y me aburro hasta más no poder. R



INADAPTABLE

CINE Imperdonablemente estrenado entre nosotros como *El ladrón de orquídeas*, el nuevo film del tándem Spike Jonze-Charlie Kaufman –director y guionista de *¿Quieres ser John Malkovich?*– es una comedia negra delirante, brutalmente pedagógica, sobre la inseguridad creativa, el crimen (o el milagro) de adaptar novelas al cine y la supervivencia del más apto en esa selva sin ley llamada Hollywood.



POR MARTÍN PÉREZ

Después de los títulos aparece, por fin, el cartel. Allí se lee a quién está dedicado *El ladrón de orquídeas*. "En memoria de Donald Kaufman", asegura la pantalla. Donald Kaufman es, en realidad, uno de los personajes de la película, más precisamente el hermano gemelo del protagonista. Que es interpretado por Nicholas Cage. Como el otro hermano gemelo, claro.

Una de las tantas cosas que cuenta *El ladrón de orquídeas* –su trama central, para ser exactos– son las desventuras de un guionista de Hollywood que ha aceptado el encargo de adaptar una novela llamada *El ladrón de orquídeas*. El guionista es Charlie Kaufman, responsable del guión de aquella película llamada *¿Quieres ser John Malkovich?* Un tipo capaz de escuchar de boca de su agente cosas como: "Si alguien sabe cómo imaginar historias retorcidas, ése sos vos", y de boca de su propio yo atormentado cosas como: "No tenés ni una sola idea original en la cabeza". Mientras lucha con la adaptación del libro, Charlie también debe luchar con la presencia de su hermano gemelo Donald, que está parando en su casa y decide hacer un rápido curso para escribir guiones. "Voy a trabajar para la industria", dice Donald. "No digas *industria*", lo reta inmediatamente Charlie.

Mientras Charlie, indignado, se pregunta una y otra vez por qué no se puede hacer una película que hable sólo de flores, Donald escribe un guión nada original sobre un asesino serial de doble personalidad que es comprado inmediatamente por un estudio de Hollywood. Juntos, Charlie y Donald lograrán adaptar finalmente *El ladrón de orquídeas*; de ahí que el guión del film que cuenta esa odisea esté firmado por ambos. Ahora, gracias a la nominación conjunta al Oscar a mejor guión adaptado, Donald Kaufman ha pasado a la historia como el primer personaje de ficción que puede recibir una estatuilla de la Academia de Artes y Ciencias. Porque a pesar de los créditos del film y la nominación en cuestión, Donald es sólo un personaje de película: el alter ego encantador, liberado, del obsesivo y torturado Charlie. El detalle es lo suficientemente importante para que los autores del film –Charlie Kaufman, el director Spike Jonze y el actor Nicholas Cage– se nieguen a comentarlo en público: la asociación de guionistas de Hollywood es famosa por su intransigencia a la hora de asignarles autoría a los guiones de los films. "¿Cómo se las ingeniaron para no tener problemas con ellos?", les preguntó a los tres la irreverente revista online *The Onion*. Kaufman hizo silencio. Jonze le dijo a Cage: "Vamos a dejar que contestes vos". Y Cage, entonces, dijo: "Donald fue uno de los autores del guión, y creo que eso es todo lo que vamos a decir sobre el asunto".

EL LADRÓN DE GUIONES

Una de las cosas en las que más insiste Charlie Kaufman al hablar sobre su adaptación de *El ladrón de orquídeas* es el carácter esencialmente verídico de la sucesión de hechos que narra el film. Hubo una periodista del *New Yorker* llamada Susan Orlean, y hubo un ladrón de orquídeas llamado John Laroche. Orlean publicó un artículo sobre Laroche en el *New Yorker*, una productora –previendo que del artículo saldría un libro– compró los derechos para adaptarlo al cine y Charlie sufrió como un loco adaptándolo. "Lo que cuenta la película está muy cerca de lo que realmente sucedió", subrayó Kaufman. "Acepté el trabajo pensando que podría hacerlo, pero ciertamente no como lo hice. Sólo después de meses de luchar contra la depresión y los ataques de pánico se me ocurrió la idea de incluir todo eso en el guión." A diferencia de lo que sucede en el film, el encargo de la adaptación de *El ladrón de orquídeas* tuvo lugar antes del rodaje de *¿Quieres ser John Malkovich?*, cuando Kaufman no era un guionista exitoso ni reconocido, y llegó de la mano de Jonathan Demme, que en un principio había pensado en dirigirlo. "En realidad, mientras filmábamos *Malkovich*, Charlie estaba bloqueado, en pleno sufrimiento, tratando de adaptar el libro de Orlean", recuerda Jonze. "Recuerdo que me llamó en medio del rodaje para contarme la gran idea de incluirse en el guión y yo lo alenté a que lo hiciera." ¿Por qué no está Jonze en el guión, entonces?, le preguntaron. "Porque era mejor que el protagonista sufriera solo por su incapacidad de adaptar el libro, en vez de tenerme a mí a su lado alentándolo", respondió Jonze.

Según recuerda Kaufman, la gente que le encomendó el trabajo no pareció quedar muy conforme. "Esperaban una adaptación tradicional, así que el guión que recibieron los sorprendió", apunta Jonze. "La verdad es que yo estaba satisfecho por haber resuelto mi problema, pero jamás pensé que el guión se llegaría a filmar", confesó Kaufman, que entregó la primera versión de la adaptación a la gente de Demme cuando ya había un primer montaje de *¿Quieres ser John Malkovich?* Entonces Jonze le escribió a la productora proponiéndose para dirigir el guión. Demme leyó la carta, vio ese primer corte de la opera prima de Jonze y decidió, contra sus intenciones iniciales, que guionista y director volvieran a trabajar juntos en *El ladrón de orquídeas*. Sólo faltaba un detalle: la aprobación de Susan Orlean; no sólo para adaptar su libro sino también para formar parte del film como personaje.

"Reconozco que cuando recibí el guión, no pude leerlo. Simplemente comencé a hojearlo, viendo que aquí y allá decía 'Orlean esto', 'Orlean lo otro', y me volví loca. Cuando finalmente me puse en contacto con la productora, lo único que les dije era que quitaran mi nombre del guión", recuerda la autora de *El ladrón de orquídeas*. "Lo que me incomodaba era que se mostrara a un personaje con mi nombre drogándose o acostándose con el sujeto de su investigación. Pero me convencieron cuando me señalaron que todos los involucrados en la adaptación del libro usaban sus propios nombres; incluso Kaufman, que se autorretrataba masturbándose varias veces durante el film. Ahí fue cuando me dije: 'Es verdad, ¿de qué me estoy quejando?'", explicó Orlean, que finalmente quedó más que satisfecha con la adaptación de su libro. En cuanto a lo que opinó Jean Laroche, Jonze comentó que tanto su retrato en el libro de Orlean como el de la adaptación de Kaufman lo dejaron satisfecho. "Le pareció que estaban bien", dijo el director. Y agregó entre risas: "Su contrato tenía 80 páginas, y la parte que más le gustó fue la que especificaba que recibiría un 2 por ciento de las ganancias por las ventas de eventuales muñecos con su personaje".

LA LEY DE LA SELVA

Suerte de continuación lógica de ese ensayo sobre la actuación que fue *¿Quieres ser John Malkovich?*, *El ladrón de orquídeas* está lejos de ser una obra maestra. Sin embargo, lo que lo hace admirable como producto cinematográfico es su sinceridad, tanto respecto de sí mismo como con relación a la industria y a su entorno. Y su dosis de locura, claro está. Perversamente pedagógico, es un film que muestra lo que el cine hace con quienes trabajan en él, especialmente con los que creen –o creen que creen– en su "nobleza artística", y con las obras y talentos que se devora con su avidez industrial.

A la luz de otras adaptaciones literarias recientes, mucho más publicitadas y veneradas, *El ladrón de orquídeas* no sólo es un film mucho más franco y entretenido sino que, incluso, tiene mucho más respeto por su propia dignidad artística. "No quiero arruinar este libro transformándolo en un producto de Hollywood", se queja Charlie Kaufman en el film. "No quiero llenarlo de sexo, armas, persecuciones de autos o de personajes que aprendan profundas lecciones de vida. Éste no es un libro así, y la vida tampoco es así", agrega el sufriente guionista antes de aprender las lecciones de la adaptación en términos darwinistas, con el mismísimo Darwin como protagonista de un *flashback*. Y Kaufman también aprenderá a respetar la obra original, dejándola básicamente intacta entre sus páginas.

Un detalle final. Hollywood encargó una versión cinematográfica del libro de Orlean y recibió, y estrenó, un film llamado *Adaptation* (*Adaptación*). El título que eligió la distribuidora para estrenarlo en el área hispanohablante –*El ladrón de orquídeas*– es un singular aporte del azar al problema de la relación entre la adaptación cinematográfica de una obra literaria y la evolución y supervivencia del más apto. R

LA ABANDERADA DE LOS HUMILDES

PERSONAJES Además de ser la primera mujer en ganar "Gran Hermano", Viviana es uno de los personajes más raros e insondables que ha dado la televisión en mucho tiempo. Nominada permanentemente por sus compañeritos de Casa, el público se empeñó en dejarla adentro. ¿Cuál es su encanto? ¿Su estrategia imbatible? ¿Su candor? ¿Su pasado como prostituta? ¿El filo lacerante de su lengua? ¿O la fascinante sensación de poder sacarla del fango con un voto?

POR CLAUDIO ZEIGER

La humillada, la ofendida, la vengadora, la redimida, la pobrecita, la Magdalena, la madre sola, la poca onda, la puntuda, la preguntona, la solitaria, la malvada, la insufrible, la candorosa, la incoherente, la extraviada, la apartada, la alelada, la costurerita que dio el mal paso, la que nunca tuvo novio, la que flasheó a Gastón, la morocha del Abasto, la loca de la casa, la chica Almodóvar, la abanderada de los humildes... ¿A cuál de estas versiones de Vivi habrá votado la gente para erigirla en la primera ganadora mujer de "Gran Hermano"?

Como sucede con las mujeres que se vuelven mito, se le atribuyen a Vivi poderes sobrenaturales que no posee: capacidad de haberse sacado de encima a todos sus contrincantes fashion y bien educados; haber "jugado" bien; hacer las alianzas correctas; tener una estrategia. En realidad, su triunfo es un lindo misterio. ¿Ganó porque a los otros finalistas no les dio el cuero? ¿Ganó desde el primer día que pisó la casa? ¿Ganó porque no paraban de nominarla? ¿Ganó porque, como bien advirtió un espectador, estaba escrito en el lema del programa: Vivi/e y sobrevivi/e?



Multifacética en su insondable interior, Vivi es muchas Vivis al mismo tiempo. Vivi es más común de lo que parece a los ojos que la ven distinta y distinta a los ojos que la ven común. Vivi no sabe lo que quiere porque realmente la vida le pasó por encima como un camión con acoplado. Vivi no sabe expresarse bien pero sus frases matan. Vivi tiene calle de verdad. Si había alguna duda de quién iba a ganar, en la última emisión del debate previa a la final hubo un momento demoledor que debe haber decidido a los más duros televidentes. Cuando emitieron un fragmento del casting, se pudo escuchar el diálogo de Vivi con el entrevistador. Ella hablaba de su vida previa al período en que ejerció la prostitución, de las cosas que le gustaban hacer entonces y de las que querría volver a hacer. Entonces se escucha una voz que le pregunta qué cosas son ésas que le gustaban y que ahora querría volver a hacer. A lo que ella, después de titubear, responde: "No sé, no me acuerdo qué me gustaba".

La historia de Vivi se puede reconstruir a partir de sus propios dichos en el programa y sobre todo en estos días, ya afuera de la casa. Todo eso que dijo es mucho más interesante que las supuestas estrategias empleadas para combatir a sus contrincantes. Dijo Vivi: "Elegí un camino equivocado (la prostitución) porque no solucioné ningún problema. Ganaba la plata y esa plata se iba, no ahorré nada. No sabía cómo conseguir dinero. Ni bien hacía un poquito de plata me volvía a mi casa, porque lo que quería era estar en casa". Dijo Vivi: "Cuando estoy contenta, feliz, no puedo llorar. Cuando estoy triste, melancólica, lloro. Cuando me siento sola, lloro" (a propósito de que nunca se la vio *visiblemente emocionada*). "Yo no sé tratar con la gente del día" (se le escapó en un momento en la casa a propósito de su desconexión con los compañeros. Memorable). Dijo Vivi: "La verdad es que nunca me llevé bien con las mujeres, y las mujeres no me quieren mucho" (en respuesta a una pregunta de Any Ventura, defensora de un feminismo enceguecido). Dijo Vivi: "Hace años que no tengo relaciones amorosas. El sexo por dinero no cuenta, es mecánico, programado. Por eso yo digo que a veces me siento un poco virgen". Dijo Vivi autodefiniéndose: "Soy una mujer normal, tímida, con sentimientos. Me considero una persona decente que cree en el amor. Creo en el sexo con amor y en el amor con sexo. No creo en el sexo ocasional".

Y en un cruce con Jorge Dorio, quien trajo a colación *Mujer bonita* para trazar un paralelo posible con el futuro de Vivi, ella lo sorprendió diciendo que había visto la película "muchas veces" y luego habló de su futuro nebuloso, que parece oscilar (para decirlo con títulos de Manuel Gálvez) entre *La maestra normal* y *Nacha Regules*: "Comprar una casa, trabajar. Primero estudiar para poder expresarme un poco mejor. ¿Si aparece un príncipe azul? ¿Por qué no? No trabajaría y lo esperaría en mi casa".

Vivi fue la heroína de una edición más bien rara de "Gran Hermano". Por lejos la más interesante desde el punto de vista de las historias personales, fue un éxito silencioso, esto es, acompañado de un muy buen rating (los 30 puntos de la final contrastan con los 15 del retorno de "Fútbol de Primera") pero escasa repercusión "social". Quizá tenga que ver con que ya el factor sorpresa del programa se ha ido disolviendo, y lo que fue un acontecimiento ahora *sólo* es un programa de TV. O con que la propia realidad empieza a correrles la alfombra a los realities: hay que recordar que cuando el programa largó, se sucedieron como en cascada dos hechos supermediáticos de la "real" realidad: el caso del Padre Grassi y el secuestro del padre de Pablo Echarri. Ni la historia más pesada de Matías (único sobreviviente de su familia tras un incendio intencional) pudo competir contra ese clima de fuego que se produjo por esos días.

Más allá de todo, la vida en la casa "más famosa del país", a decir de Solita, empezó a transcurrir por los carriles normales del reality. Hubo fricciones de convivencia, se formaron parejas, se deshicieron parejas, se nominó y se expulsó, y todos, por cierto, nos aburrimos un poquitín. Vivi, nominada con fervor por varios de sus compañeros, empezó a percibir el apoyo externo que la retenía empecinadamente en el juego. Afuera, en el panel de debate, se la cuestionaba y defendía por partes iguales. Vivi no es carismática. Casi se podría decir que no es simpática en términos comunes de pum para arriba (como Eduardo, Gran candidato que se mancó), y según ella misma dijo, no se lleva bien con las mujeres, o sea, casi con la mitad de la humanidad. Y sin embargo, todo lo que parece haberle jugado en contra a Matías, el otro personaje fuerte de la casa, a ella le jugó a favor. Matías, después de la doble confesión (la tragedia familiar y el hecho de ser gay) pareció agotarse. A diferencia de la sexualidad irreverente de Gastón, su homosexualidad fue recatada y asexuada. Pero Vivi también se volvió asexuada y le fue bien. Ella había sido prostituta pero nunca se mostró disfrutona con respecto al sexo y no intentó mezclarse en algún romance, a pesar de que fue la primera a la que le tocó compartir la cama doble conocida como Habitación de los Reyes con su compinche Mauricio.

Vivi es naïve y contradictoria; usa un irritante tono monocorde con el que desarma a cualquiera a fuerza de preguntas misilísticas (a las chicas, al comienzo: ¿ustedes alguna vez se acostaron por plata?) y tiene un candor que te derrite. Y habla como si estuviera repitiendo las palabras que alguien –un marciano, quizás– le está dictando.

Vivi, en realidad, nunca estuvo en la casa. Abstraída, ausente con o sin aviso, la mujer bonita que quizás uno de estos días encuentre a su Richard Gere, anduvo flotando en su propio mundo, peleando con su propio pasado, con los fantasmas que parecen habitarla, hablando más para sí misma que para los demás. Quizás haya sido eso, la exhibición de su orgullosa soledad, lo que la volvió irresistible. R